عبد الله الطيّب



المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الثالث

في الرّموز والكنايات والصّور

الطبعة الأولى : بيروت ١٩٧٠ م ـ ١٣٩٠ هـ
الطبعة الثانية : الكويت ١٩٨٩ م ـ ١٤٠٩هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المُرشِد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة لاعلام





ص . ب ١٩٣ الصفاة

الكويت 13002

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي وَنَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب



بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين وله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ،

وبعد ، فقد فرغت من هذا الجزء الثالث من المرشد منذ أعوام ثمانية . وكنت هممت أول الأمر أن أصدره منفصلا عن الجزئين السابقين ، خشية أن يطول الكتاب فيُملَّ .

ثم رأيت العدول عن هذا الرأي ، وحالت شواغل العمل وعسر وسائل النشر عن إصداره في حينه فأخرجت منه قطعاً في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة حرسها الله .

ثم رأيت بعض الفضلاء يأخذ من ذلك ولم يشر إليه . وإنما نتف العلم عارية متداولة . غير أن هذا صحّح العزم عندي في إخراج هذا القدر الذي أنجز كله مرة واحدة . وآمل أن ألحق به جزءاً رابعاً أُحدّثُ القارىء الكريم فيه عن تطور القصيدة وطبقات شعراء وهلم جرا .

وهذا بعدُ أوانُ أقدِّم السفر بين يديه وآمل أن يرضاه وبالله التوفيق .

١٦ ـ ٤ ـ ١٩٦٩ عبدالله الطيب



الباب الأول

تمهيد

طبيعة القصيدة

تعريف القصيدة :

هي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر . وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة . والأراجيز من ملحقات القصائد . والمقاطيع والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطيع غير أننا ههنا سنقصر حديثنا على القصيدة إذ هي جوهر الشعر العربي وعليها مداره .

أطوار أوزان القصيدة :

سبقت القصيدة العربية أطوار من النمو فيما نرى . ويبدو لي أن الشعر قبلها كان يدور أوَّلَ أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني[1] في تراكيب يخالطها شيء من الايقاع ، على نحو قريب مما في العبرانية . وليس بأيدينا شيء من أمثلة هذا الضرب . وعسى أن تكون الأمثال القديمة ، الخالية من السجع ، قد حذيت على نماذج منه أو لعلها بعض بقاياه وآثاره . نحو قولهم :

---

(١) بسطنا هذا الرأي في الفصلين الأخيرين من الجزء الثاني من هذا الكتاب من قبل انظر الطبعة الثانية من ٧٢٨/٢ الى الآخر بوجه خاص .

الـرأي نـائم والهــوى يقـظـــان

وقولهم :

يــداك أَوْكَـتَــا وفــوك نـفـــخ

فالرأي في المثال الأول بازاء الهوى ، والنائم بازاء اليقظان ، والموازنة اللفظية معها مقابلة معنوية . وفي المثال الثاني قولهم « يداك » يقابله « فوك » و « أوكتـا » تقابلها « نفخ » . وكل ذلك يخالطه شيء من الايقاع ، لعلّها أن يكون مَنْشَأهُ من طريقة التأليف .

السجع والتقفية :

ثم يبدو أن أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طريقي السجع والازدواج . وذلك بعد أن اتسعت العربية وكثرت مشتقاتها ومترادفاتها[١] . ولعل سجع الكهان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب ، أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذجه كقول سطيح[٢] :

أقسم بما بين الحرَّتَيْنِ من حَنَش . لتَهْبِطَنَّ أرضكم الحبش . فَلَيْمِلكُنَّ ما بين أَبْيَن الى جرَش .

وكقول شق :

« أقسم بما بين الحرَّتَيْن من إنسان . لَيَنْزِلَنَّ أرْضَكم السودان . فَلَيَغْلِبُنَّ على كل طَفْلَةِ البنان . وَلَيَمْلِكُنَّ ما بينَ أَبْيَن إلى نَجْرانَ » .

وكما ترى فان هذا الأسلوب أشد ايقاعاً من سابقه لما فيه من تقفية الاسجاع .

---

(١) راجع قبله ـ ١ ـ التمهيد .

(٢) سيرة ابن هشام ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ مصر ـ ١٩٣٧ ـ ١٣/١٢/١ .

الأوزان :

ثم يخيل إليَّ أن طور الأسجاع استمر زمناً طويلًا ، ثم دخله الوزن بفجاءة . وربما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حولها . وقد بسطت رأيي في هذا المعنى في الجزء الثاني فليرجع اليه[١] . ومما ذكرته هناك أن غناء الحيرة ـ فارسياً كان أو غيره ـ ربما سبق له أن تأثر بأوزان الشعر اليوناني . فيكون الوزن العربي ، على هذا القول ، مقتبساً في أصله من جذوة يونانية . وأريد هنا أن أقيد هذا القول بنوع من الاحتراس أراه ضرورياً جدّاً . وهو أني لا أرى الوزن العربي قد كان أخذاً بحتاً واقتباساً صرفاً من أوزان اليونانية أو من النماذج التي حذيت عليها في الغناء الفارسي القديم أو غيره .

ولكن الراجح في حدسي أن سماع الغناء المحذوِّ على أوزان يونان أو أوزان مقتبسة من أصول يونانية[٢] ، وقع في نفوس بعض أذكياء العرب موقعاً جعلهم يخترعون مبادىء البحور اختراعاً « تلقائياً » مفاجئاً ـ وقل ان سماعهم لغناء القيان المحذو على أوزان يونان أثارهم وأحدث في أنفسهم الهاماً فأشرقت حقيقة « البحور » عليهم بغتة ، فأخذوا في مسالكها أيما أخذ .

ولا يغفلن القارىء الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية . بعد أن سبقته دهور طويلة من أطوار النضج والنماء . فان هذا الزعم يوشك أن يطابق ما ذكره محمد بن سلام الجمحي في طبقاته حيث قال[٣] : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد

---

(١) راجع قبله ٢/٧٢٨ .

(٢) نميل الآن إلى أن أصول الشعر الجاهلي مردها إلى العربية القدمى وأن هذه أصل أخذ منه اليونان وغيرهم إذ ثمود وعاد وجرهم وأميم كلهم أقدم من أمم اوروبا والله تعالى أعلم .

(٣) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر .

مناف . وذلك يدل على اسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع » ـ فابن سلام كما ترى لا يرد القصيدة الطويلة إلى تاريخ بعيد بعداً سحيقاً عن أوان بعثة النبي ، إذ ليس بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين هاشم الا أبوان أو قل ثلاثة أجيال أو قل قرن على أبعد تقدير ، فذلك مقارب لزمان امرىء القيس والمهلهل وعمرو بن قميئة وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وهؤلاء أوائل الشعراء ، وما سبقهم فهو كالتمهيد والتوطئة لهم .

ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي :

نريد بقولنا « ما قبل الشعر » جميع أصناف الموازنة والمقابلة والسجع والازدواج التي سبقت اختراع الوزن المحكم والقصيدة التامة .

فاذا وضح هذا من مرادنا ، فانا نرى أن « ما قبل الشعر » هذا قد أتيح له ، بعد أن انفرقت عنه القصيدة وصارت هي الشعر ، أن تنشأ منه ضروب النثر العربي الفني من لدن الأمثال الأولى الى المقامات والرسائل وما يجري مجراها . وقد كان القرآن هو السبب الأكبر في هذا التطور العظيم . اذ قد جاء خارجاً من أعاريض القصيد ، ولكنه مع ذلك ذو ايقاع رصين وفواصل كالقوافي ، وأسجاع وازدواج بارع النغم ، كقوله تعالى (سورة سبأ) :

« ولو ترى إذْ فَزِعوا فلا فَوْتَ وأُخِذوا من مكان قريب . وقالوا آمنا به وأَنَّى لهم التناوش[1] من مكانٍ بعيد . وقد كفروا به من قَبْلَ ويقذِفُون بالغَيْبِ من مكان بعيد . وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فُعِل بأشياعهم من قبلُ ، إنهم كانوا في شكٍّ مريب » .

ونحو قوله تعالى :

« ص والقرآن ذي الذكر ، بل الذين كفروا في عزةٍ وشقاق . كم أهلكنا من

---

(١) بالهمز وبدونه .

قبلهم من قرنٍ فنادَوْا ولات حينَ مناصٍ ، وعجبوا أن جاءهم مُنْذِرٌ منهم وقال الكافرون هذا ساحرٌ كذاب » .

وكقوله تعالى :

« والسماء والطارق . وما أدراكَ ما الطّارق . النَّجْمُ الثاقب . إن كلّ نفسٍ لما[1] عليها حافظ . فلينظر الإنسان مم خلق ، خُلِق من ماءٍ دافق . يخرج من بين الصُّلْب والترائب » .

وكقوله تعالى مما هو ظاهر التسجيع بالحروف الصحائح :

« إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لابثين فيها أحقابا . لا يذوقون فيها برداً ولا شرابا . الا حميا وغساقا[2] . جزاءً وفاقا . انهم كانوا لا يرجون حسابا . وكذبوا بآياتنا كِذّابا . وكل شيء أحصيناه كتابا . فذوقوا فلن نزيدكم الا عذابا » .

وكقوله تعالى :

« يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة . قلوب يومئذ واجفة . أبصارها خاشعة ـ يقولون أئنا لمردودون في الحافرة ـ أئذا كنا عظاما نَخِرة . قالوا تلك إذاً كرة خاسرة » .

وقرىء ناخرة وذكر الطبري أن هذه القراءة أعجب اليه من أجل مراعاة السجع[3] .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالألف اللينة :

« والنجم إذا هوى . ما ضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان هو إلا وحي يوحى . علّمه شديدُ القوى . ذو مِرّةٍ فاستوى » .

---

(١) بتشديد الميم وتخفيفها .

(٢) بتشديد السين وتخفيفها .

(٣) تفسير ابن جرير ، الحلبي ، ٣٠ / ٣٥ .

وفي القرآن إحدى عشرة سورة رؤوسها هكذا وللقراء فيهن مذاهب في الأداء بين التفخيم[1] والتقليل[2] والبطح[3] .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالضمائر وهاء السكت :

« ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه » .

وسورة الرحمن بعد من أنصع الأمثلة على تسجيع الفواصل وإحكام الازدواج واتقان الايقاع وتكرار نغم بعينه للزيادة من رنين هذا الايقاع وذلك قوله تعالى :

« فبأي آلاء ربكما تكذبان » .

والحق أن الناظر في سور القرآن يجد فيها ألواناً من طرق الايقاع الغريب الوقع . مثلاً سورتا الكهف (وقل أوحي)لهما إيقاعٌ متشابه. وسورةالاسراءوالفرقان ، و« هل أتى على الانسان حين من الدهر » . فيهن إيقاع متشابه . وسورة صٓ و قٓ متشابهتا الجرس والفواصل ، ولنظام السجع والازدواج في كل ذلك أثر لا ينكر .

ثم طريقة سَوْقِ الآيات في السورة تتبع نظاماً من التكرار والترجيع وردِّ الآخر على الأول ، يجعل منها كلّاً ذا كينونة واضحة وجرس خاص .

ثم توشك كل سورة أن تدفع الى الأخرى اما بتجاوب في ألفاظ ما بين أواخرها وأوائل ما يليها نحو قوله تعالى في آخر الاسراء :

« وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيراً » .

وفي أول الكهف : « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب » . وفي آخر مريم : « فانما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوماً لدّا » الخ ..

---

(١) ـ (٢) ـ (٣) ـ التفخيم نعني به ههنا ترك الامالة ، والتقليل امالة بين بين ، والبطح الامالة الكاملة .

وفي أول طه : « طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » .

وفي آخر هذه : « فستعلمون من أصحاب الصراط السوي ومن اهتدى » وأول ما يليها : « اقترب للناس حسابهم » .

ومن أوضح هذه الأمثلة مافي آخر الأحقاف :

« بلاغ فهل يهلك الا القوم الفاسقون » .

وأول القتال : « الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله » .

وآخر الطور : « ومن الليل فسبحه وإدبار النجوم » .

وأول النجم بعدها : « والنجم إذا هوى » .

وآخر هذه : « فاسجدوا لله واعبدوا » .

وأول ما يليها : « اقتربت الساعة » .

وأنت تعلم أن الله جل شأنه يقول في سورة العلق : « فاسجد واقترب » .

فهذا قد يبين عندك ما نزعمه من قوة الصلة بين السجود في آخر هذه والاقتراب في أول السورة التي بعدها .

هذا وآخر القمر : « عند مليك مقتدر » .

وأول الرحمن بعدها : « الرحمن علم القرآن » ، والصلة غير خافية .

وآخر الواقعة : « فسبح باسم ربك العظيم » .

وأول الحديد : « سبح لله مافي السموات والأرض » . هذا ولا يخفى ما بين أول الواقعة وآخر الرحمن من الصلة المعنوية القوية .

هذا ولأمرٍ ما ذكروا عن حمزة القارىء انه كان يعد القرآن كله بمنزلة السورة الواحدة[1] . وقد كان غَيْرَ حمزة من القراء كثيرٌ « يرون وصل السُّورَ بسكت وبلا

(١) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، طبع مصطفى محمد ، ١ : ٢٦٤ .

سكت . ولهم مذاهب في ذلك فليرجع إليها في النشر والشاطبية وسواهما من كتب القراءة والأداء .

وأحيل القارىء أيضاً الى كتاب مرآة الاسلام للدكتور طه حسين فان فيه بحثاً جيداً مبسوطاً في هذا المعنى . وانما نحونا ههنا الى مجرد التمثيل والتقريب . ولم نرد الى الاستقصاء .

أثر القرآن على البلغاء :

هذا ، ولقد حارت العرب في أمر القرآن ، فذكر بعضهم أنه شعر وأنه كهانة . الا أن الله عز وجل قد أكذبهم فيما زعموه . وكذلك أكذبهم علماؤهم وحـذاقهم ، كالذي رواه ابن اسحق في السيرة حيث قال[1] : « ثم ان الوليد بن المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش . وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم . فقال لهم يـا معشر قريش ، قد حضر هذا الموسم ، وإن وفود العرب ستقدم عليكم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأياً واحداً . ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضاً ، ويرد قولكم بعضه بعضاً . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً نقل به . قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا نقول : كاهن قال لا والله ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه . قالوا فنقول مجنون . قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بخنقه ولا تخالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر . قالوا فنقول ساحر ، قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحرهم . فما هو بنفثهم ولا عقدهم . قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله ان لقوله

---

(١) السيرة ١ / ٢٨٣ ـ ٢٨٤ .

لحلاوة . وإن أصله لعذق ، وإن فرعه لجناة (قال ابن هشام ويقال لغَدَق) وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً الا عرف أنه باطل . وأن أقرب القول فيه لأن تقولوا هو ساحر جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وأخيه الخ ... » .

وعن ابن اسحق في موضع آخر ينسبه الى النضر بن الحرث أنه قال[١] :

« يا معشر قريش ، انه والله لقد نزل بكم أمر ما أتيتم له بحيلة بعد . قد كان محمد فيكم غلاماً حدثاً أرضاكم فيكُم ، وأصدقكم حديثاً ، وأعظمكم أمانة ، حتى اذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم به قلتم ساحر لا والله ما هو بساحر ، لقد رأينا السحرة ونفثهم وعقدهم ، وقلتم كاهن ، لا والله ما هو بكاهن . قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم . وقلتم شاعر لا والله ما هو بشاعر . قد رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجه ورجزه الخ . »

ولعل النضر قد صدر بهذا القول عن ملأ من الوليد بن المغيرة وأضرابه فقد كان من شياطين قريش وبلغائها وأشدها حسداً للرسول وعداوة لدعوته وقرآنه .

وفي القرآن نفسه ما يقوي شاهد هذه الأخبار التي رواها ابن اسحق من حيرة قريش والعرب إزاء بيان التنزيل وغرابته . من ذلك قوله تعالى : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُمْلي عليه بكرة وأصيلا[٢] ومنه أيضاً : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً . ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا[٣] » .

ومنه أيضاً : « لسان الذين يلحدون اليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين[٣] »

---

(١) نفسه ١ / ٣١٨ .

(٢) و (٣) من سورة الفرقان .

(٣) النحـــل .

وهذه الآية تريك الى أي حد اشتطوا في الحيرة مع العداوة حتى نسبوا إلى محمد أنه كان يتلقى وحيه عن أعجمي ممن له علم بسير الأولين . نفاسةً منهم وحسداً .

وكما تعلم أيها القارىء الكريم ،وسرعان ما انتقلت خصومة قريش والعرب للقرآن من باب الجدل الى باب العمل . وقد رام بعض الذين دخلوا في حرب النبي بعد أن فلج أمره أن يقلدوا مذهبه في الوحي والرسالة فافتعلوا لأنفسهم أصنافاً من محاكاة القرآن ، من ذلك ما فعله مسيلمة وسجاح وأضرابهما ، وقد حفظ الرواة لنا بعض ما جاءوا به ـ (أم لعلهم افتعلوه على سبيل التهكم والاستهزاء ؟) نحو قول مسيلمة ـ يا ضفدعة بنت ضفدعين ، علام تنقين ، لا الماء تكدرين ، ولا الشارب تمنعين[١] . وقول سجاح : اليمامة اليمامة ، ودفوا دفيف الحمامه[٢]

ثم ان الإسلام ضرب بجران ، ونظر العرب في ما خلص اليهم من تراث البلاغة ، فوجدوا القرآن في ذروتها ، وهو كلام الله المنزل المعجز . فأقبلوا على حفظه وجمعه وتفسيره ، وجعل فصحاؤهم من شعراء وخطباء وحكماء وقصاص يتأثرونه ويقتبسون من ضوئه . فأما الشعراء والرجاز وطبقاتهم فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما كانوا يؤمونه من أغراض الرجز والقصيد ، وسنعرض لذلك في شيء من التفصيل ، فيما بعد إن شاء الله .

وأما أهل النثر من خطباء وقصاص وحكماء فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما آل إليهم من تراث السجع والموازنات والأمثال والمنافرات وغير ذلك من قُرْيَانِ القول المأثور . وما هو الا قليل حتى صارت سائر أصناف البلاغة النثرية تَقْرُو مذاهبَ شبيهةً بمذاهب « ما قبل الشعر » ، في طلبها ضروباً من الايقاع والرنين التي لا تصل الى إحكام الأوزان ذات البحور والقوافي . ولعل

---

(١) تاريخ الطبري ـ ٢ / ٥٠٦ .

(٢) نفســـه .

الحديث من أوائل ما يستشهد به في هذا الباب . ودونك فتأمل حديث أم زرع وأكتفي ههنا بأن أذكر لك طرفا منه[1]

قالت السادسة :

زوجي إن أكل لفّ ، وإن شرب اشتف ، وان اضطجع التفّ ولا يولج الكف ليعلم البث[2] .

قالت السابعة :

زوجي غياياء أو عياياء ، طباقاء ، كل داء له داء ، شجّكِ ، أو فلّكِ أو جمع كلّا لك[3]

قالت الثامنة :

زوجي المسُّ مسُّ أرنب ، والريح ريح زَرْنب[4] .

قالت التاسعة :

زوجي رفيع العماد ، طويل النجاد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد .

قالت العاشرة :

زوجي مالكٌ ، وما مالك ؟ مالكٌ خير من ذلك ، له إبل كثيرات المبارك قليلات

---

(١) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي رحمه الله، مصر - ١٩٤٩ - ٣ - ١٩٠ وأول الحديث ص ١٨٨ رقم ١٥٩٠ .

(٢) هذه تذم زوجها فهو أكول يحوز ما يوضع أمامه فلا يبقى واذا شرب استوعب ما في الاناء فهذا معنى اشتف . واذا اضطجع التف فنام أيما نوم . ولا يمد يده ليعلم ما بها من حزن .

(٣) هذه تذم زوجها بأنه غياياء أي ثقيل مظلم - عياياء أي عيي ضعيف . طباقاء أي أحمق . يضرب بيده فاما شج الرأس وأما جرح عضوا واما فعل ذلك كله .

(٤) الزرنب : طيب . وهذا من شواهد النحويين .

المسارح ، واذ سمعن صوت المِزْهَر أيقن أنهن هوالك[1] .

وقالت الحادية عشرة :

زوجي أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أناس من حُليّ أُذُنَي ، وَمَلأ من شَحْم عضُدي ، وبجّحني فبَجِحَت إليَّ نفسي . وَجدَني في أهل غُنَيْمة بِشِق[2] فجعلني في أهل صَهيل وأطيط ودائِس ومُنقّ[3] ، فعنده أقول فلا أُقبَّح ، وأَرْقد فأتصبَّح ، وأشرب فأَتَقَنَّح[4] .

أم أبي زرع . فما أم أبي زرع ؟ عُكُومها رداح ، وبَيْتها فُساح[5] . ابن أبي زرع ، فما ابن أبي زرع ؟ مَضْجعة كَمَسَل الشَّطْبة ، ويُشْبعه ذِراع الجَفْرة[6] .

بنت أبي زرع ، فما بنت أبي زرع ؟ طوع أبيها وطوع أمها ، ومِلْءُ كسائها ، وغيظ جارتها .

جارية أبي زرع . فما جارية أبي زرع ؟ لا تبث حَدِيثنا تبثيثاً ، ولا تُنَقِّث ميرتنا تنقيثاً ، ولا تملأ بيتنا تعشيشاً الخ[7] .

وجلي واضح أيها القارىء الكريم مافي هذا الحديث من جودة الايقاع وتلاحق الرنين .

---

(١) قليلات المسارح ـ أي قرب الدار لا تسرح بعيداً لأنه يعدها للقرى .

(٢) أي في شق من الجبل ـ أي وجدني في أهل فقر لا مال لهم الا المعزى .

(٣) الدائس ما سخر من الأنعام لدوس القمح والشعير فكأنها تريد أن تقول جعلني في أهل خيل وابل وبقر وعبيد ومنق بكسر النون وتشديد القاف وقيل بالفتح راجع فتح الباري (١١١ ـ ١٧٧) بالكسر أي بجعل الدجاج تنق لتلقط الحب وبالفتح للتنقية ورواية الكسر أوثق .

(٤) أتصبح اي أنام الى الصباح رفاهة ورغداً . أتقنح أي أنال من الشراب حتى الري وبعده .

(٥) عكومها ـ أي أعدالها التي يوضع فيها التمر والقمح . رداح ـ عظام كبيرة .

(٦) أي هو كانسلال الشطبة من الخيل أو جريد النخل لأنه ضامر . وليس مع الضمر بمهزول اذ يقوى على الأكل ولكن لا يسرف . والجفرة بفتح الجيم الأنثى من المعزى ، السخلة .

(٧) لا تبث حديثنا لا تفشيه . ولا تنقث ميرتنا أي لا تفسدها بالتبذير والسرف والتعشيش الوسخ ـ أي تنظف البيت فلا تترك فيه ما يشبه أعشاش الطير .

وتأمل بعده كثيراً من الأحاديث فانك واجد فيها ألواناً من طريقة ما فيه .
وتأمل أيضاً عن الراشدين وخطباء العهد الأول من بني أمية وخصومهم . مثلاً خطبة سيدنا أبي بكر اذ أحس من بعض الصحابة كراهةَ العهدِ لعمر ، فقال : « إني وليت أموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الأمر من دونه ، والله لَتَتَّخِذُن نضائد الديباج . وستور الحرير ولتألَمُنّ النوم على الصوف الأذرَبي كما يألم أحدُكم النومَ على حسكِ السَّعْدان . والذي نفسي بيده لأن يُقَدّم أحدكم فتُضْرَبَ عُنُقُه في غير حَدٍّ ، خَيْرٌ له من أن يَخُوضَ غمرات الدنيا . يا هادي الطريق جرت . انما هو الفجر أو البُجْر[١] » .

ورسالة عمر في القضاء حيث يقول : « أما بعد فان القضاءَ فريضةٌ محكمة وسنة متبعة . فافْهَمْ اذا أُدْليَ إليك . فانه لا ينفع تكلم لا نَفاذَ له ، آس بَيْنَ الناس في وجهك وعدلك ومجلسك . حتى لا يطمعَ شريفٌ في حَيْفِك ، ولا يَيْـأسَ ضَعيفٌ من عدلك . البينة على من ادعى . واليمين على من أنكر والصلح جائز بين المسلمين . إلا صلحاً أحلَّ حراماً أو حرَّم حلالاً الخ[٢] » . وكتاب عثمان الى علي : « أما بعد فإنه قد جاوز الماء الزُّبى ، وبلغ الحِزام الطُّبْيَيْن . وتجاوز الأمر بي قدره وطمع في من لا يدفع عن نفسه .

فان كنت مأكولاً فكن خير آكل ... وإلا فأدْركني ولما أُمزق[٣] »

وخطبة علي في الجهاد حيث يقـول : « يا عجبـاً كلَّ العجب ، عجَبٌ يميت القلب ، ويشغَلُ الفهْمَ ، ويُكْثِرُ الأحزانَ ، من تَضافُـرِ هؤلاء القوم عـلى باطلهم ، وفشلِكُمْ عن حَقِّكم . حتى أصبحتم غَرَضاً تُرْمَونَ ولا تَرْمُون . ويُغـار عليكم ولا تُغيرون . ويُعْصى الله فيكم وترضون . اذا قلت لكم اغزوهم في الصيف . قلتم هذه

---

(١) كتاب الكامل للمبرد طبعة مصطفى محمد مصر ، ١ / ٥ / .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ١ / ٩ .

حمارَّةُ القيظ . أمهلنا ينصرم عنا الحر . وإذا قلت لكم اغزوهم في الشتاء قلتم هذا أوان قُرّ وصرٍّ فاذا كنتم من الحر والبردَ تفرون ، فأنتم والله من السيف أفر . يـا أشباهَ الرجال ولا رجال . ويا طغام الأحلام ويا عقول ربات الحجال[1] الخ ..

ونغم هذه الخطبة أوضح وايقاعها أبين مما استشهدنا به قبلها سوى الحديث وقد كان علي كرم الله وجهـه من بناة البيـان العربي العـظام ، وقالـوا رُوِيَ عن عبدالحميد بن يحيى أنه قيل له : « ما الذي مكنك من البـلاغة وخـرجك فيهـا ؟ فأجاب : حِفْظ كلام الأصلع ، يعني أمير المؤمنين عليّا[2] » . وانما استطردت هـذا الاستطراد لما هو شائع بين الناس من أن نهج البلاغة كله من وضع الشريف الرضي . وأقرب عندي أن يقال ان فيه كثيراً مما انتحله بلغاء الشيعة ورواه الشريف عنهم . وأستبعد أن يكون هو زاد فيما رواه شيئاً . هذا ، وقد كان العرب من حب البلاغة بحيث حرصوا على حفظ كلام بلغائهم من زمان بعيد والذي روي عن عبدالحميد نَصٌّ على ذلك ، وهي رواية سابقة لزمان الشريف اذ قد ذكرها الجهشياري من رجال القرن الثالث . كما أن هذه الخطبة التي استشهدنا بها آنفاً مما رواه قدماء العلماء أمثال ابن قتيبة والجاحظ ومحمد بن يزيد .

هذا ، وتأمّل أيضاً بتراء زياد التي أولها : « أما بعد فإن الجهـالةَ الجهـلاء . والضلالة العمياءَ والغيَّ الموفي بأهله على النار . ما فيه سفهاؤكم . ويشتمـل عليه حلماؤكم . من الأمور العظام التي يشب فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنهـا الكبير الخ[3] » .

وخطبة الحجاج التي أولها : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا[4] » .

---

(١) نفسه ١ / ١٣ .

(٢) الوزراء والكتاب للجهشياري ، الحلبي ، ١٩٣٨ ـ ٧٢ .

(٣) الكامل للمبرد ١ ـ ،

(٤) نفسه ١ / ٢٢٤ .

ولعلك لمحت نفس القرآن في كلام علي وبتراء زياد . وقد كان الحجاج شديد الأخذ ، كثير الاقتباس ، من القرآن يُضَمنه خطبه تضميناً كالذي وقع منه في قوله : « والله لأحزمَنَّكم حزم السَّلمَة . ولأضرِبَنَّكم ضَرْبَ غرائبِ الإبل . فانكم لكأهل قريةٍ كانت آمنةً مطمئنةً يأتيها رزقها رَغَداً من كُلِّ مكان . فكفرت بأنعُم الله فأذاقها الله لباسَ الجوع والخوف بما كانوا يصنعون . وإني والله لا أقول الا وَفَيْت . ولا أهُمُّ الا أَمضيت . ولا أخلُق الا فريت » .

وتأمل رسائل عبدالحميد والناس ينسبون إليه أنه أبو الكتابة ، وليس معنى ذلك أنه لم تكن كتابة قبله ، ولكن العرب كانت تؤثر ببلاغتها المنابر . ومتى عمدت الى الكتابة نأت عن التزيين ما استطاعت لأسباب منها حاجتها الى ابلاغ الناس جمعاء ، اذ كانوا هم السند والعضد ، ولم تكن تحس مثل هذه الحاجة حينما تروم بلاغ فرد . ومن شواهد ذلك البالغة ما روي من كتاب خالد الى عياض : « اياك أريد » ولم يزد على هاتين الكلمتين شيئاً . ومنها ندرة الورق والرق الذي كان يُكتب عليه ، فكانت هذه الندرة مما يدعو الى الاقتصاد في اللفظ وايثار الإيجاز .

وقد جعلت الشقة بين الخلفاء وأمرائهم وبين سائر الناس تتباعد شيئاً فشيئاً بعد زمان عبدالملك . فصار الخلفاء وأمراؤهم يستغنون شيئاً فشيئاً بالإطناب الى عمالهم في الرسائل دون الاحتفال للخطب العامة . ورسالة عمر في القضاء فلتة في زمانها من حيث إن فيها طولاً ما ، وهي في جملتها أشبه بالخطبة المحكمة منها برسائل المتأخرين ، وكذلك رسالة عليّ إلى الأشتر ، إلا أني أميل الى الشك في نسبتها إليه ، وعسى أن يكون انتحلها أناس من شيعة على الأقدمين ليضاهوا بها رسالة عمر في القضاء . وقد شهد زمانُ عبدالملك خطباءَ فصحاءَ كثيرين من أمثال الأشدق والمختار ومصعب وعبدالله بن الزبير والحسن البصري وقطري بن الفجاءة والحجاج وعبدالملك نفسه . ثم ان الخطباء أخذوا يقلون بعد ذلك حتى أنك لا تجد بين رجالات

الدولة العباسية من يقارب هؤلاء الذين ذكرناهم إلا ما كان من أمر أبي جعفر وعمه داود بن علي ، على فتورٍ ما في كلام هذين .

وقد كان أوائل من دوّنوا الرسائل يعتمدون مذهباً قريباً من الخطبة ، كالذي يروى من قول يحيى بن يَعْمَر على لسان يزيد بن المهلب : « انا لقينا العدو ، فمنحنا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة وأسرنا طائفة ولحقت طائفة برؤوس الجبال ، وعرائر الأدوية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنا بعرعرة الجبل ، وبات العدو بحضيضه » .

وفي هذا الكلام مشابه مما روي من خطابة عبدالله بن الزبير عند سيدنا عثمان لما قدم عليه بنبأ الفتح من أفريقية .

وقد سلك عبدالحميد بن يحيى سبيل الخطابة . إلا أنه مال بها الى شيء من الأناة ، التي لا تسمح بمثلها مواقف المنابر ، ولكن صحبة السراج ، ووقار العزلة . ومن كلام عبدالحميد ، قال في كلمته الطويلة التي وصى بها الكتاب[1]: « ونـزهوا صناعتكم ، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة ، وما فيه أهل الدناءة والجهالة . وإياكم الكبر والعظمة . فانها عداوة مُجْتَلَبَةٌ بغير إحْنَةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم . وتواصلوا عليها . فإنها شِيَمُ أهل الفضل والنبل من سلفكم . وان نبا الزمان بِرَجُلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه . حتى ترجع اليه حاله . وان أقعد الكِبَرُ أحدكم عن مكسبه ،ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه . واستظهروا بفضل رأيه وقديم معرفته ... الخ » .

ونفس الخطابة في هذه القطعة وفي سائر الوصية ظاهر . وله من كتاب كتبه الى أهله وأقاربه[2]:

---

(١) الوزراء والكتاب ٧٥ .

(٢) نفسه .

« أما بعد ، فان الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درَّت له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها . سكن اليها . ورضي بها . وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها . وعضَّته بأنيابها . وتوطأته بثقلها . قلاها نافراً عنها ، وذمها ساخطاً عليها . وشكاها مستزيداً منها . وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها . وأرضعتنا من درها أفاويقَ استحليناها . ثم شمست منا نافرة . وأعرضت عنا متنكرة . ورمحتنا مُوَلِّية . فملح عذبها . وأمر حلوها وخشن لينها . فمزقتنا عن الأوطان . وقطعتنا عن الأخوان . فدارنا نازحة . وطيرنا بارحة » . وهلم جرا .

وهذه القطعة تصلح شاهداً على ما زعمناه من ميل عبدالحميد بأسلوب الخطابة الى شيء من الأناة التي تكون مع روية العزلة والاحتفال . ولا يخفى بعد ما التزمه عبدالحميد من التقسيم المتتالي والايقاع المنتظم .

وابن المقفع دون عبدالحميد اسماحاً ، ولكنه مثله يتحرى التقسيم وتجويد الايقاع وشواهد ذلك كثيرة في نثره . وقد وصمه الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر . بشبه الاستشراق في بعض ما يستكرهه من القياسات . ولا أرى كيف تأتّى الدكتور طه حسين الى هذا القول على ما عنده من دقة البصر وبعد الغور وصفاء الذوق إذ ليس ما يضعف فيه ابن المقفع بمبلغه الى العجمة ضربة لازب ، على أنه كان أصله أعجمياً . والرجل بعد ممن عبَّدوا طريق الكتابة . وليس ما يلاقيه المبتدىء من حزونة البداية كما يلاقيه التالي من سهولة الاتباع . واليك بعد هذه القطعة من الأدب الكبير : « ابذُل لصديقك دمك ومالك . ولمعرفتك رِفْدَك ومحضرك وللعامة بِشرك وتحننك ، ولعدوك عدلك وانصافك . واضنن بعرضك عن كل أحد » . (رسائل البلغاء ـ مصر ـ ١٩٥٤ ـ ٧١) .

وهذه القطعة من الأدب الصغير :

« وعلى العاقل أن يذكر الموت في كل يوم وليلة مراراً ، ذكراً يباشر القلوب ،

ويقدح الطماح ، فان في كثرة ذكر الموت عصمة من الأشر . وأماناً بإذن الله من الهلع » . (نفسه ـ ١١) .

وفي هاتين القطعتين على قصرهما شاهد الايقاع . الا أن ابن المقفع كما ترى أشد روية وأبكأ درّاً من عبدالحميد .

وتأمل بعد توقيعات الوزراء الأوائل أيام المهدي والهادي وهرون ، من ذلك مثلاً ما رواه الجهشياري من مأثور حديث أبي عبيدالله : « التماس السلامة بالسكوت ، أولى من التماس الحظ بالكلام ، وقمع نخوة الشرف ، أشد من قمع بطر الغني ، والصبر على حقوق النعمة ، أصعب من الصبر على ألم الحاجة . وذل الفقر قاهر لعز الصبر . كما أن عز الغني مانع من الانصاف . إلا من كان في غريزته فضل كرم . وفي أعراقه مناسبة لعلو الهمة »[1].

وما رواه من كلام يحيى بن خالد بن برمك في بعض ما وصى به بنيه إذ يقول : « لابد لكم من كتاب وعمال وأعوان . فاستعينوا بالاشراف وإياكم وسفلة الناس . فان النعمة على الأشراف أبقى . وهي بهم أحسن . والمعروف عندهم أشهر . والشكر منهم أكثر »[2]. وعن جعفر بن يحيى إذ وقع على رقعة دفع بها اليه بعض أبناء الرجاء : « هذا يمت بحرمة الأمل . وهي أقرب الوسائل . وأثبت الوصائل . فليعمل له من ثمرة ذلك عشرون ألف درهم . وليُمْتَحَنْ ببعض الكفاية . فان وجدت عنده ، فقد ضمّ إلى حقه حقّاً . والى حرمته حُرمةً .وان قصَّر عن ذلك فعلينا مُعَوّله وإلينا موئله . وفي مالنا سعة له »[3]. وكل هذا كما ترى واضح الايقاع ، ظاهر الطريقة في التقسيم والموازنة والازدواج والسجع .

---

(١) الوزراء والكتاب ١٦٥ .

(٢) نفسه ١٧٩ .

(٣) نفسه ٢٠٥ .

وبعد فحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وإنما أردنا لنبين به كيف أقبل النثر العربي من أصوله الجاهلية في « **ما قبل الشعر** » على القرآن فأخذ من مادته وشكله وأساليب جرسه فنشأ من ذلك أسلوب الخطب بجرسها وأيقاعها . ثم تلاهن عهد الرسائل بتقسيمها ذي النفس الخطابي في مذاهب عبدالحميد ، والتريث الفلسفي في مذهب ابن المقفع ، والاسماح شيئاً فشيئاً ، مع الاحتفاظ بجوهر الايقاع في انشاء الوزراء من لدن أبي عبيد الله الى آل برمك زمان الرشيد ، وكل هذا كما ترى شديد الصلة « **بما قبل الشعر** » قَوِيّ النظر الى القرآن ، غير بعيد حقّاً عن مذاهب الشاعرية في غير العربية .

شاعرية النثر العربي :

ولعلك اذا تبينت هذا تَبَيَّنت أيضاً أنه لم يكن في العربية نثر خالص النثرية حقّاً ، إلا ما كنا ألمعنا اليه من رسائل الأوائل القصار التي كان يراد بها التبيين بلفظ موجزوحتى هذه لم تكن تخلو من الموازنة والايقاع متى جاوزت الجملتين والثلاث وربما قصدت اليهما قصداً ككتاب يزيد بن معاوية الى عبيد الله بن زياد : « أما بعد ، فان الممدوح مسبوب يوماً ما .وإن المسبوب ممدوح يوماً ما . وقد انتميت الى منصب كما قال الأول :

رفعت فجاوزت السحاب وفوقه — فما لك الا مرقب الشمس مرقب

وقد ابتلى بحُسَيْن زمانك دون الأزمان . وبلدك دون البلدان . ونكبت به من دون العمال ، فاما أن تعتق . أو تعود عبداً كما يُعَبَّد العبد . والسلام »[١].

وإنما دخل النثر البحث الأجرد في نطاق العربية مع دخول التأليف المستفيض كالذي كان من كتب النحو واللغة والفقه والخراج الأولى . وكالذي تفرع عن هؤلاء

---

(١) الوزراء والكتاب ٣١ .

من صنوف العلوم كالمذاهب والمنطق واللغة والتقويم والمعاجم والتراجم والتوازيخ .

أما سائر أساليب النثر العربي فقد انساقت في الطريق الذي سلكه الحديث والخطباء والبلغاء وأصحاب الرسائل وأوائل الوزراء من ايثار الايقاع وتجويد النغم ونجم في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث كتاب قد انتهى اليهم من تراث البيان العربي قدر عظيم ، وحباهم الله من الملكة قدراً عظيماً فنحوا بهذا الايقاع والنغم المجرد الى محض الاتقان والاحكام فيما غروا به من السجع والازدواج . وعلى رأس هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ . وقد كان يحتفل لإرسال اللفظ متدفعاً تدفع الأمواج ، ومنطلقاً انطلاق التيار ، كما كان يحتفل لسوق المعاني متتابعات متدرجات متساويات أولها فرط لآخرها ، وأواخرها نتائج لأوائلها . فيجمع من الاحتفالين وشياً منمنماً ، وفصوصاً كفصوص العقود ، تبهر النفوس وتروع القلوب . تأمل مثلا قوله في كتاب البخلاء ، على لسان خالد بن يزيد يوصي ابنه[1] :

« ولست ارضاك وان كنت فوق البنين . ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء . لأني لم أُبالغ في محنتك . اني قد لابست السلاطين والمساكين . وخدمت الخلفاء والمكدين . وخالطت النساك والفتاك . وعمرت السجون ، كما عمرت مجالس الذكر . وحلَبْتُ الدهر أشْطُره . وصادفتُ دهراً كثير الأعاجيب .

فلولا أني دخلت من كل بابٍ . وجَريْتُ مع كل ريح . وعرفت السَّرَّاء والضَّراءَ ، حتى مثَّلت لي التجارب عواقبَ الأمورِ ، وقربتني من غوامضِ التدبير . لما أمكنني جمع ما أُخلِّفه لك . ولا حفظ ما حبسته عليك .

ولم أحمد نفسي على جمعه . كما حمدتها على حفظه . لأن بعض هذا المال لم أنله بالحزم والكيس .

---

(١) كتاب البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ، القاهرة ـ ٨ : ١٩ / ٤١ .

قـد حفظته لك من فتنة البناء . ومن فتنة النساء . ومن فتنة الثناء . ومن فتنة الرياء . ومن أيدي الوكلاء فانهم الداء العياء .

تأمل هذا الصوغ والتقسيم المحكم ذا النغم المطرب ثم وازن بينه وبين قول شاكسبير :

Shall I compare thee to a summer's day ?
Thou art more lovely and more temperate :
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date :
Sometime too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed ;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimmed ;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou owest,
Nor shall death brag thou wander'st in this shade,
When in eternal lines to time thou growest ;
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to three.

ولعلي إن تمثلت بشيء من خطب شكسبير في مسرحياته كان يكون أيسر المأتى في هذا الموضوع . ولكني تعمدت هذا المثل تعمداً من « سوناتاته »[1] لأن نظمها أشد احكاماً وأدخل في حاق الأوزان الشعرية عند الافرنج . فان وضح ما أزعمه في التمثيل به ، كان أوضح في المرسل . وليس مرادي بقولي « وَازِنْ » آنفاً أن تقصد الى موازنة المعاني وإنما أريدك لتوازن بين شكلي الايقاع .

ألا تجد أن شكسبير لا يتجاوز في إيقاعه أمر المقابلة والمطابقة وجرس الصوت المستمد من مخارج الكلمات ، ثم القوافي من بعد ؟ أم لا تحس أن قوافيه أقرب الى

---

(١) السوناتة ضرب من الشعر طلياني الشكل في أصله قوامه أربعة عشر بيتاً يجاء بها على منهج خاص في التقفية . ويقال أن بترارك أول من اخترعه . وأقبل عليه الانجليز في عهد اليصابات .

السجع في نظام العربية منها الى الرَوِيِّ المتلئب ؟ ولعمري قد يقع للجاحظ ما هو أدنى الى شبه الروي منها كالذي في آخر ما استشهدنا له من قوله فيما مضى . ولا أغلو ان زعمت أن أكثر نثر الجاحظ الذي لم ينح فيه منحى التأليف يشبه في وزنه وإيقاعه أصنافاً من الشعر الانجليزي المقفى والمرسل . ولئن صدق هذا القول على الجاحظ لهو أصدق على كثير من معاصريه ممن كانوا أميل الى السجع كأبي العيناء مثلاً . ولئن صدق على كتاب القرن الثالث لهو أصدق على كتاب القرن الرابع من أصناف الصاحب والبديع ، وعلى من اتبعوا سبيلهم من أصناف الحريري والقاضي الفاضل . وإنما أقول ذلك لأن هؤلاء قد كانوا أحرص على رونق الشكل ، وتصنيع الاسجاع والازدواج والتجنيس والتطبيق والتقسيم وما اليه ؛ على أنه قل منهم من يقارب الجاحظ في تدفق التيار وانسياب المعنى واطراد النغم .

وإني لَيُخَيّل إليَّ أحياناً أنَّ دقيقي الاحساس ، رقيقي الشعور ، من كتّاب القرن الرابع والذين اتبعوا سبيلهم ، قد أدمنوا النظر في فواصل القرآن وآيه ، كما أدمن الذين من قبلهم ، ثم آثروا أن يستحدثوا أشكالاً من القول الموزون يحذونها على نحو ذلك ، ثم يجعلونها مسالك لما كان يختلج في نفوسهم من الشاعرية ، ويهجرون اليها صوغ القريض المحكم ما استطاعوا . فنشأت من صنيعهم هذا أفانين الرسائل والمقامات وما يجري مجراها من مصقول السجع والمزدوج . ومما يدلك على أن السجع قد صار في القرن الرابع فما تلاه ، مذهباً مقارباً لمذاهب الشعر ، قولُ ابن الأثير في نعته : « اعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام . والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع . ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ، ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد . إذ لو كان ذلكِ هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأدباء سجاعاً . وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلام . بل

وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة . لا غثة ولا باردة . وأعني بقولي غثة وباردة أن صاحبها يصرف نظره الى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن . لا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخرز الملون »[1].

فهذا كما ترى نص فيما نذهب اليه من أن كتاب القرن الرابع إنما أرادوا طريقاً جديداً من الشاعرية في الذي اعتمدوه من السجع والتقسيم وأحسب أنه دفعهم إلى هذا الصنيع ما كانوا يجدونه من عسر في مسلك القصيد ، اذ هو ضيق المجال على غير الفحل الموهوب . وفي كتاب « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين اشارة الى شيء من هذا المعنى ، وذلك حيث يقول في أول حديثه عن نثر الجاحظ[2]: « فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء » ، ثم يقول في آخره : « فنحن عندما نقرأ نثراً كنثر الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه ، بل نجد يسراً ومرونة . وفوق هذه المرونة واليُسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقا ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً ، وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة . فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع . واذا قصرت هذه الجملة لاءَمَتْها تلك الجملة . واذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة وهكذا » .

وربما حسن بنا هنا أن نستطرد الى حديث الدكتور طه حسين عن ابن الرومي

---

(١) استشهد الدكتور زكي مبارك بهذه القطعة في النثر الفني دار الكتب ١٩٣٤ ـ ٩٥ وهي في المثل السائر ، ص ١١٦ من طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ وعنه وعنها أخذنا .

(٢) من حديث الشعر والنثر ـ دار المعارف ١٩٥٣ ـ ص ٥٧ ـ ٦٤

من بَعْدُ ، اذ ذكر أنه كان يذهب في شعره مذهباً قريباً من مذاهب النثر الجاحظي وما اليه من طريقة الكتّاب . وليس ببعيد أن يكون ابن الرومي قد جارى كتّاب زمانه ـ وكان كما قد تعلم كاتباً ـ ليظهر لهم قدرة القصيد على ما كانت تتعاطاه أساليبهم من أغراض البلاغة ، فضلاً على الذي كان آخذاً فيه معهم بنصيب . ولقد أوشك بفعله هذا أن يخرج بالقصيد في نظمه جملة واحدة على النهج الذي أريد له ولم يك ليصلح إلا عليه .

وقد وهم فيما أحسب ابن رشيق وابن حزم اذ نعتاه بدقة الغوص على المعاني كما لم ينعتا غيره . فأوشك الأول أن يقدمه على أبي تمام ، إلا أنه احترس بما ذكر من اجماع النقاد على أبي تمام[١]، ولم يقدمه بحال على الأوائل ، وهذا يدلك على دقته وصحة بصره بالنقد . وأما الثاني فقد غلا فألحق ابن الرومي بامرىء القيس[٢].

وأحسب أن ابن رشيق وابن حزم كليهما لم يخلوا في الذي ذهبا إليه من نظر الى طريقة القالي حيث اختار من ابن الرومي في أماليه ؛ كما لم يخلوا من تأثر بمذهب المولدين ، ولا سيما مولدي الأندلس ، في ايثار الإطناب والتفصيل وتطويل النفس فيها على مذهب بديعي ، خلافاً لما كان عليه الأوائل من ايثار الجزالة والايجاز .

ولابن حزم خاصّةً وَلَعٌ أيما ولع بالتفصيل البديعي لمعاني الحب . من ذلك قوله في طوق الحمامة ، واستشهد به صاحب النثر الفني رحمه الله (٢ ـ ١٦٨) :

محبة صدق لم تكن بنت ساعة	ولا وريت حين ارتياد زنادها
ولكن على مهل سرت وتولدت	لطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يَدْنُ منها عزمها وانتقاضُها	ولم ينأَ عنها مُكْثها وازديادها

---

(١) العمدة ٢ ـ ٢٤٤ .

(٢) راجع تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور احسان رشيد عباس (ند عني الموضع) .

يؤكِّد ذا أَنا نرى كل نَشْأَة — تَتِمُّ سريعاً عن قريب بعادها
ولكنني ، أَرْضِي عزازٌ صَلِيبَةٌ — مَنِيعٌ إلى كُلِّ الْغُروسِ انقيادها
فما نَفَذَتْ منها لديها عُروقها — وليست تُبالي أَن يجود عهادها

وهذا الشعر فخم التركيب وفيه ما ترى من نفس ابن الرومي ، ولكنّه غير جزل . أو قل ليس فيه ماء ، إذ فخامته نحوية لغوية ؛ وجزالة الشعر لا تكون من تجويد النحو واللغة فحسب ، وإنما هذا عَرَضٌ من أعراضها ؛ بل ان الجزالة مما يكون سِراً تتبعه جودة النحو واللغة والتركيب . وأحسب من أهم عناصرها أن تتحد الموسيقى التي في الوزن مع الألفاظ والمعاني اتحاداً تامّاً يجعل منهن جميعاً « كُلًّا » نغمياً واحداً . وأبيات ابن حزم هذه ، بالرغم من « كُلِّيتها » المعنوية ، وانتظام بحرها ، ومظهر جودة التراكيب واللغة فيها ، فاقدة للكُلِّ النغمي الذي هو من خواص جزل الشعر . وهذه شكاةٌ تعرض لأصناف كثيرة من أشعار المولدين ولا سيما الأندلسيين . وقد كان ابن هانىء الأندلسي مقتدراً في النظم فخم العبارات ، يصيب ظاهر الجزالة في غير قليل . ومع هذا أبى المعري إلا أن يشبه شعره برحى تطحن قروناً ، يوحي بقولته هذه أن مذهبه تجازلٌ لا جزالة . وأحسب هذا من أجود ما قيل في الفخامة التي تروع ولكنها تُشْوي حاق الجزالة والأصالة[1].

هذا وكأن البديع والصاحب والخوارزمي وابن العميد قد راموا أن يعكسوا قضية ابن الرومي ، لما مالوا به من إيقاع الجاحظ وسجع أبي العيناء عن طريقة التدفع والانسياب ، إلى مباراة بينة لأسلوب القصيدة في الوثب واللمح وطلب التأثير بإيحاء

---

(١) يرى الدكتور احسان أن الأندلسيين اقتروا شعر المحدثين دون القدماء فقصر ذلك بهم (راجع المصدر السابق) وعسى هذا الرأي أن يصح جانب منه ولكن فيه بعد نظر ، اذ قد كان الأندلسيون يقبلون على الشعر القديم أيما اقبال ويروونه أتم رواية ؛ وبحسبك شاهداً كتاب ابن عبد ربه ومؤلفات الأعلم وابن مالك بله الأمالي الذي كان مما يتداولونه وصنعوا له الشروح . ونأمل أن نعرض لمذهب الأندلسيين في فصل من بعد ان شاء الله .

الكلمات وبضروب أخرى من التصنيع ، منها مثلاً نقل أغراض الشعر المعروفة له الى رسائل النثر ومقالاته . ولا أكاد أشك أن أبا العلاء المعري قد قصد الى شيء من السخرية بهذا المذهب في فصوله وغاياته ، حيث عمد إلى أوصاف الحُمُر الوحشية ورحلات الثيران والصيران فأحال كل ذلك الى نثر مسجوع . على أن المعري ربما التذ ما هو بسبيله من أغراض الشعر أحياناً فخرج به ذلك عن مراده من السخرية أو كاد .

هذا والصاحب أوضحُ كتاب القرن الرابع طريقة في اقتراء أغراض الشعر وانتحالها ، على سطحيةٍ كانت فيه ، وكلف باظهار المقدرة على التصرف في الظرف والفكاهة يوشك أن يقارب التفيهق المنهيَّ عنه في الحديث . خذ مثلا قوله ، من رسالة كتب بها الى القاضي الجرجاني (وهو غير صاحب الوساطة) :

« تحدثت الركـاب بسير أروي ... الى بلد حـطط به خيـامي
فكدت أَطير من شـوقي اليها ... بقـادمـة كقـادمـة الحـمـام

أفحق ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظن كأماني الحالم ؟ لا والله بل هـو درك العيان . وانه ونيل المنى سيان . فمرحباً أيها القاضي براحلتك ورحلك . بل أهلاً بك وبكافة أهلك . ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك . ووجدنا ريح يوسف من ريّاك . فحث المطى تزل غُلّتي بسقياك . وتُزِح عِلّتي بلقياك . ونُصَّ على يوم الوصول لنجعله مُشَرّفاً . ونتخذه موسماً ومُعَرّفاً . ورد الغلام أسرع من رجع الكلام . فقد أمرته أن يطير على جناح نسر . وأن يترك الصَّبا في عقال وأسر »(١).

وله من أخرى يهنيء بمولد طفلة :

« أهلاً وسهلاً بعقيلة النسـاء . وأم الأبناء . وجـالبة الأصهـار . والأولاد

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ، تحقيق محمد محيي الدين ـ مصر ٢ ـ ٢٥٠ .

الأطهار . والمبشرة بأخوة يتناسقون . نجباء يتلاحقون .

فلو كـان النساءُ كمثـل هذي لَفُضِّلت النسـاءُ على الـرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب ومـا التـذكير فخـر للهـلال

فادرَع يا سيدي اغتباطاً . واستأنف نشاطاً . فالدنيا مؤنثة . والرجال يخدمونها والذكور يعبدونها . والأرض مؤنثة . ومنها خلقت البريـة . وفيها كثـرت الذُّرِّيـة . والسماء مؤنثة . وقد زينت بالكواكب . وحليت بالنجم الثاقب . والنفس مؤنثة . وبها قوام الأبدان . وملاك الحيوان . والحياةُ مُؤنّثة ولولاها لم تتصرف الأجسام . ولا عرف الأنام . والجنّة مؤنثة . وبها وعد المتقون . ولها بعث المرسلون .. فهنيئاً هنيئاً ما أُوليت . وأوزعك الله شُكْرَ ما أُعطيت . وأطال بقاءَك ما عُرِف النّسْل والوَلَد . وما بَقيَ الأمد .. وكما عُمِّر لُبَد »[1]. فههنا تَلَذُّذٌ بالسجع والفواصل مع هَيْلٍ من الألفاظ وانثيال . وكأن هذا التلذذ هو المراد لذاته في كلتا هاتين القطعتين دون ما يداخله من معاني التهنئة والترحيب . وإلى نحو من هذا المعنى أردنا إذ قلنا أن الصاحب ومعاصريه مالوا بطريقة الجاحظ الى الوشي والتصنيع والى شكلية يضاهئون بها عمود الشعر إذ عجزوا أن ينهضوا به . وهذا تأويل ما قدمناه من أنهم عكسوا قضية ابن الرومي ومذهبه ، اذ كما أراد ابن الرومي حمل القصيد على إطناب المنثور ، أرادوا هم حمل المنثور على أريحية القصيد وشدة أسره .

وما أستبعد أن تحامل الصاحب على أبي الطيب إنما كان ضرباً من الحسد الذي يحسه شويعر يرى أنه مجدد مبدع لآخر أفحل منه بأبواع ، لا يتنكب النهج الموروث ولا يعجز أن يبلغ به غايات البيان .

هذا وبديع الزمان قريب من الصاحب في المذهب غير أنه أطبع ، وربما تعاطى

---

(١) نفسه ٢٤٧ .

الوزن المحكم فأصاب ، وله في المقامات ما يدل على بصر بنفوس الناس ودقة في الملاحظة ، وتصرف في الخيال ومقدرة على التمثيل ذي الروح المسرحي وأضرب مثلاً لذلك مقامته الخمرية[1] وله منها :

«ولما حشرج النهار أو كاد . نظرنا فاذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم . فتهادينا بها السّراء . وتباشَرْنا بلَيْلَةٍ غراء . ووصلنا الى أفخمها باباً . وأضخمها كلاباً . وقد جعلنا الدينار إماماً . والاستهتار لزاماً . فدفعنا الى ذات شكل ودل . ووشاح منحل . إذا قتلت ألحاظها . أحيت ألفاظها . فأحسنت تلقينا . وأسرعت تقبل رؤسنا وأيدينا . وأسرع معها العلوج . الى حطّ الرحال والسروج . وسألناها عن خمرها فقالت :

خمر كريقي في العذو ... بةِ واللّذاذَةِ والحلاوة
تَذَرُ الحليم وما عليهِ لحِلْمِه أدنى ملاوة

كأنما اعتصرها من خَدِّي . أجدادُ جَدِّي . وسر بلوها من القار بمثل هجري وصدي . وديعة الدهور . وخبيئة جيب السرور . ومازالت تتوارثها الأخيار . ويأخذ منها الليل والنهار . حتى لم يبق إلا أَرَجٌ وشُعَاعٌ . وَوَهَجٌ لذّاع . رَيْحانَةُ النّفس . وضرَّةُ الشمس . فتاة البَرَقِ . عجوز المَلَقِ . كاللَّهَبِ في العُروقِ . وكبَرْدِ النسيم في الحلوق . مصباح الفكر . وترياق سُمِّ الدهر . بمثلها عُزِّر الميت فانتشر . ودووي الأكمه فأبصر . قلنا هذه الضالة وأبيك . فمن المُطْرِب في ناديك . ولعلها تشعشع للشرب بريقِك العذْبِ » . إلى آخر ما قاله .

وهذا كما ترى فيه نظر شديد الى مذهب أبي نواس في نعت الخمر والقيان ولو قلت ، نظر إلى الأعشى ما باعدت .

---

(١) مقامات البديع ، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصر ، ١٩٢٣ ـ ٤١٠ .

وابن العميد أدنى إلى مذهب الجاحظ في الاعتماد على أصالة الغرض وتسخير الايقاع للبيان ، إذا قرنته إلى الصاحب والبديع وأشباههما . ولا أقول هو أدنى إلى الجاحظ في العموم ، إذ روم الشكل السجعي الذي يضاهىء القصيدة . ويحاول التفوق على بلاغتها ، واضح في طريقته . خذ مثلا قوله : « وزعمت أنك في طرف من الطاعة بعد أن كنت متوسطها ، وإذ كنت كذلك فقد عرفت حـالَيْها . وحلبت شـطريها . فنشدتك الله لمّا صدقت عما سألتك : كيف وجدت ما زلت عنه ؟ وكيف تجد ما صرت إليه ؟ ألم تكن من الأول في ظل ظليل . ونسيم عليل . وريح بليل . وهواء عذي . وماء روي . ومهـاد وطي . وكن كنـين . ومكـان مكـين . وحصن حصـين . يقيـك المتالف .ويؤمنك المخاوف . ويكنفك من نوائب الزمان ويحفظك من طوارق الحدثان . عززت بعد الذلة . وكثرت بعد القلة . وارتفعت بعد الضعة وأيسرت بعد العسرة . وأثريت بعد المتربة . واتسعت بعد الضيقة . وظفرت بالـولايات . وخفقت فـوقك الرايات . ووطىء عقبك الرجال . وتعلقت بك الآمال . وصرت تُكاثِر بك . وتشير ويشار إليك . ويذكر على المنابر اسمك . وفي المحاضر ذكرك . ففيم الآن أنت من الأمر ؟ وما العوض عما عددت ؟ والخلف مما وصفت ؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ؟ ونفضت منها كفك ؟ وغمست في خلافها يدك ؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك ؟ أظِلٌّ ذو ثلاث شعب ؟ لا ظليل ولا يُغْني من اللهب ؟ قل نعم كذلك والله أكثف ظلالك في العاجلة ، وأروحها في الآجلة ، ان أقمت على المحايدة. والعنود ، ووقفت على المشاقة والجحود » .

ولعل الخوارزمي أصدق نفساً في شاعرية النثر من ابن العميد ، على أنه دونه في فحولة اللفظ . واليك منه هذه الفصول . وقد أخذتها من كتاب النثر الفني لطيب الذكر الدكتور زكي مبارك[1]. وهذا الكتاب من أنفس ما كتب في عصرنا هذا فلا

---

(١) النثر الفني في القرن الرابع ـ للدكتور زكي مبارك ـ دار الكتب ـ ١٩٣٤ ـ ٢ / ٢٦٤ .

زالت تهمي على صاحبه شآبيب الرضا والغفران . وللقارىء الكريم بعد أن يرجع الى رسائل الخوارزمي فهي مجموعة مطبوعة . قال من رسالة الى الجرجاني :

« ومن أنقذ انساناً من الفقر وانتشله من مخالب الدهر ، وفكّه من اسار العسر . فقد اعتقه من الرق الأحمر . والرق رقان : رق الملك ورق الهوان والأسر أسران : أسر العدو وأسر الزمان » .

ومن أخرى كتب بها الى الصديق :

« وأظن أن لو ألفيتك عليلاً لانصرفت عنك ، وأنا أعل منك . فاني بحمد الله جَلْد على أوجاع أعضائي . غير جلد على أوجاع أصدقائي . ينبو عني سهم الدهر اذا رماني . وينفذ في اذا رمى اخواني . فأقرب سهامه مني . أبعد سهامه عني . كما أن أبعدها عني . أقربها مني » .

وأحسب نحو هذا لو وقع في دواوين بعض من يُلْهَج بذكره من أهل العصر لعد مدرسة كأحذق ما يصنع الغربيون . والحمد لله على ما قضى . وله بذلك منا تمام الرضا .

ومن أخرى للخوارزمي في رجل يذمه :

« واذا أردت أن تعلم أني في ذمك جاد . وفي مدحك لاعب . وأني في الشهادة عليك صادق . وفي الشهادة لك كاذب . فانظر الى تهافت قولي اذ لاينتك ، وجاملتك . وإلى اصابتي الغرض وحزي المفصل . اذا كاشفتك وصدقتك . وذلك أن الصادق معان ، ومأخوذ بيديه . والكاذب مخذول ، مغضوب عليه » .

وهذه القطعة كسابقتها مقاربة للشعر ـ يقربها جودة رنينها وعمق معانيها وحرارة أنفاسها ، وصدق صاحبها . وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند هذا الجانب من أبي بكر وقفة نفث بها بعض ما كان يعتلج في صدره من حسرات الزمان . وهي من جيد ما كتب في عصرنا هذا ، فليرجع إليها في موضعها من النثر الفني (٢ ـ ٢٦٥) .

هذا ولابد من ذكر أبي حيان التوحيدي فقد عاصر من قدمناهم ، وأصاب من مذاهبهم غير قليل على ايثاره للجاحظ واقتدائه به وتفضيله له . ولقد تنقصه الدكتور زكي مبارك بعض قدره من حيث الانسانية لا البيان . ولعل هذا من باب تناكر الأَشْبَاهِ . وما أبعد التوحيدي مما وصمه به من الحقد والنكران والجحود فالرجل قد عانى مرارة الظلم ، ولم يجد ناصراً غير القلم . ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل . ويعجبني من التوحيدي أصالته ، وغزارة علمه ، وصدق لهجته ، وافتتانه في مذاهب الفكر والمعنى واللفظ .

ولقد يكون أنفذ نظراً من الجاحظ أحياناً إلا أنه أثقل حلية وأعمد إلى التفخيم .

وله من كلمة اعتذر بها الى أحد أصدقائه ، عما كان منه من احراق كتبه[1]:

« ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت أصناف العلم ، سره وعلانيته . فأما ما كان سرّاً ، فلم أجد من يتحلى بحقيقته راغباً . وأما ما كان علانية ، فلم أصب من يحرص عليه طالباً . على أني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم . وعقد الرياسة بينهم . ولمد الجاه عندهم . فحرمت ذلك كله . ولا شك في حسن ما اختاره الله لي . وناطه بناصيتي . وربطه بأمري . وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي . ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه . أني فقدت ولداً نجيباً ، وصديقاً حبيباً ، وصاحباً قريباً ، وتابعاً أديباً . ورئيساً منيباً . فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها . ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها.. ويشمتون لسهوي وغلطي اذا تصفّحوها . ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها . فان قلت ولم تسمهم بسوء الظن ؟ وتقرع جماعاتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات . وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح لي

---

(١) معجم الأدباء ـ ١٥ .

من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء . والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة . والى بيع الدين والمروءة . والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق . والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم . ويطرح في قلب صاحبه الألم . وأحوال الزمان بادية لعينيك . بارزة بين مسائك وصباحك . وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك » الى آخر ما قاله .

وأتم قراءة هذه الكلمة في موضعها ان شئت فانك واجد فيها ما ذكرنا من عناية أبي حيان بزخرفة الشكل مع الذي عنده من الجاحظية . وقد كان من أقدر كتاب عصره وأقعدهم في باحةَ البيان ، وربما دَانَى أبا العلاء وأبا الفرج الأصفهاني في منزلة التأليف ، والله أعلم .

هذا وقد نشأت بعد القرن الرابع أجيال أرادوا أن يبلغوا من إحكام الشكل النثري فوق ما بلغه أسلافهم . فارتادوا مسالك من الزخرفة والتزيين يضاهئون بها ما غلب على القصيد من أصناف البديع . وأهم هؤلاء جميعاً الحريري صاحب المقامات والقاضي الفاضل صاحب الرسائل . أما الحريري ، فقد عمد إلى الإشارة والتورية والتضمين والاقتباس وأحسبه دوّم النظر في أبي العلاء . وله مقدرة بارعة على لَيِّ عبارات الأوائل عن وجهها ، وإلى طريق ما كان فيه من القصص ؛ وله احتفال شديد بمواترة السجع حتى يوشك أن يبلغ به الى ضرب من الرويِّ المتلئب ؛ من ذلك قوله مثلاً[1]: « نظمني وأخدانا لي ناد . لم يخب فيه مناد . ولا كبا قدح زناد ، فبينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد . ونتوارد طرف الأسانيد . إذ مر بنا شيخ عليه سَمَل . وفي

---

(١) المقامة الدينارية ـ هذا وقد وصم الدكتور شوقي ضيف الحريري بالتعقيد . وأحسبه قد حاف عليه . اذ أسلوب الحريري واضح الا أن يقع فيه الغريب أو التورية وهذا مما يسهل كشفه . (ند عنى موضع ذلك في ما كتب الدكتور شوقي ضيف) .

مشيته قَزَل . فقال يا أخاير الدخائر . وبشائر العشائر . عموا صباحاً . وانعموا اصطباحاً الخ » .

وأما القاضي الفاضل فهو دون الحريري في الجزالة . ولقد يُلْفى فيه بعض التعثر والاستكراه . غير أنه قد كاد ينفرد عمن سبقوه بمذهب في احكام الشكل السجعي على منهج شديد الشاعرية ، قوي الشبه بكثير من الأصناف التي ترد في شعر الأفرنج . خذ مثلاً قوله من كلمة يكتب بها الى العماد الأصفهاني[1]:

« فهذه الكتب المهداة
والسحب المنشاة
فروعها المصنّفَةُ ستة أصناف
وأصلها
كتابه الكريم
وأجزاؤها المؤلّفَةُ تسعة أصداف
وكلها
درّه اليتيم
تلك عشرة في المشايعة
أذعنت عونُها
لفضيلة بكرها
كعشيرة الصحابة في المبايعة
أُغْضِيَتْ عيونها
لفضل أبي بكرها
فهل كانت عِدّة ، أتمها بعشر لا كمالها
أو حسنة ، جزاؤها بعشرة أمثالها »

---

(١) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني ، قسم شعراء مصر ، مصر ١٩٥٦ ـ ١ / ٥٠ .

وقد كتبنا لك هذه القطعة هكذا كما تفعل المجلات الأدبية المعاصرة لترى شاهد ما نذهب إليه .

ولقد أخذت مذاهب النثر بعد القاضي الفاضل وعصره في طريق تتفاوت في الصناعة وزخرفة الشكل بين مذاهب الصاحب والحريري ومذهبه هو . وشاع توحيد السجعات في فقرات متتالية على نحو قريب من روي القصيد في العصور المتأخرة . من شواهد ذلك خطبة المقدمة لابن خلدون وخطبة القاموس ، وقد يهم بعض النقاد فينسبون الى ابن خلدون أصالة في الأسلوب اذ طرح السجع وآثر الترسل في المقدمة نفسها . والحق أنه اتبع مذهب كل العلماء من العمد الى النثر الخالص في باب التأليف العلمي ، فعل ذلك الغزالي وابن تيمية وابن القيم والسيوطي وكثيرون غيرهم ـ كما اتبع مذهب كل الكتاب من العمد الى الزخرفة في الخطب .

هذا وإنما قدمت تقديمي السابق كله من أجل أن أدل على شاعـرية النـثر العربي ، وقد بينت مرادي من هذه العبارة بما ذكرته من الشواهد منذ زمان الحديث الى العصر الحديث . ولا أرى القارىء الكريم إلا يَحُطّ معي في أن النثر العربي في طرائقه المختلفة ، من رَصْفِ عبد الحميد الى انسياب الجاحظ الى سجع الصاحب الى صناعة الحريرى ، الى زخرفة القاضي الفاضل ، شديد الشبه بالشعر الأفرنجي . ولقد يقال ان ضروباً من النثر الافرنجي قد تنحو نحواً يقارب الشعر الأفرنجي ، ولكن ينبغى هنا أن نتذكر أن الشعر الأفرنجي نفسه ، الذي تريغ هذه الضروب الى مقاربته ، يشبه نثرنا الفني دون شعرنا . وهنا موضع التنبيه الى أن شعرنا ذو طبيعة خاصة ، جعلته كأنه طريقة وحده بين سائر مذاهب القول المنظوم لا يجوز تشبيهها على أية حال بهذه المذاهب التي يسميها الأفرنج شعراً ولا تصح الموازنة بينه وبينها . وأحسبنا متى تنبهنا الى هذه الحقيقة أمنا أن نقع في كثير من المزالق التي يقع فيها بعض نقادنا المحدثين . وإليك بعض البيان فيما يلي ان شاء الله .

الباب الثاني

طبيعة الشعر العربي

قلنا ان النثر العربي له مذاهب في الايقاع تشبه أشعار الأفرنج وزعمنا أن الجاحظ والتوحيدي والصاحب وأضرابهم عمدوا الى أشكال في الصياغة قريبة من أشكال الشعر الأفرنجي . ونحسب أنهم لو وقعوا في لغة أفرنجية لعُدُّوا بصنيعهم هذا من شعرائها . على أنا نعلم أنهم لم يوصفوا في اللغة العربية بنعت الشعراء ولو على سبيل المجاز . ولم توصف أساليبهم بأنها من قرىّ الشعر ولو على سبيل التوسع .

ذلك بأن الـذوق العربي لم يكن يـرى ايقاع النـثر داخلاً في حيـز الوزن والعروض ، مهما يبلغ من درجات الاتقان والرنين . ولقد نجسر فنبني على هذا أن الذوق العربي قد لا يرى أن كثيراً من أشعار الافرنج تدخل في حيز الوزن والعروض على ما يذكره لها نقادها من مصطلحات هذين في تصانيفهم . وآية ذلك أن الذوق العربي قد اكتفى في تعريف الشعر بأن قال : « هو الكلام الموزون المقفى » وعنده أن هذا التعريف حد جامع مانع ، ولو قد كان يعد شيئاً من ايقاع النثر وسجعه ذا مشابه من الوزن والتقفية ، ما كان ليكتفي بهذا التعريف أو يقطع بأنه حد جامع مانع . ولعلك قائل فهذا مجرد تحكم من الذوق العربي أن يعد أوزان الخليل وما إليها هي الأوزان ، ثم يضرب عما عدا ذلك ؟ وهذا التحكم لا ينبغي أن يقيدنا نحن الآن .

والحق أنه ليس بتحكم ، ولكنه مذهب وأسلوب تفرد به ذوق العرب ، وقد استوحوه من بيئتهم وسجية لغتهم . ذلك بأنهم كانوا في أول أمرهم قوماً بدوا لا يحسنون من الصناعات كبير شيء . وكانت لغتهم هي صناعتهم . فأقبلوا عليها كل

الاقبال . وافتنوا في صوغها أشد افتنان . وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإيداع .

وقد بنوا شعرهم حين أحكموه على عناصر أربعة من النغم . أولها الموازنة وثانيها السجع . وثالثها التجنيس . ورابعها الوزن المقفى . والعناصر الثلاثة الأوليات قد سبق الحديث عنها . اذ هي مادة « ما قبل الشعر » ، حين كان شعراً ، ومنها نشأ ايقاع النثر الذي ذكرناه آنفاً واستشهدنا به . كما قد حيزت بحذافيرها الى صناعة الشعر من بعد فصارت من متممات جرسه ورنينه . وقد فصلنا الحديث عنها بعض التفصيل في الجزء الثاني من كتابنا هذا .

والعنصر الرابع هو الفاصل بين الشعر و « ما قبل الشعر » . وهو الذي يجعلنا نقول عن الأمثال وعن الخطب وعن نثر الجاحظ وعن سجع البديع وعن زخارف القاضى الفاضل أنهن جميعاً لسن بشعر وهو الذي يجعلنا ننظر في كل ما انتظمه الوزن الخليلي والقافية الخليلية فنقول إنه داخل في مدلول شكل الشعر ، وان كان عسى أن يخرج بعضه من هذا المدلول حين يُعْرض على مقاييس الجودة والتأثير ، كأراجيز الفقه والعلوم مثلاً وكرموز الشاطبية ولامية الأفعال .

وحقيقة هذا العنصر ـ أي عنصر الوزن المقفى ـ أنه نسب موسيقة محضة ، تؤلف معاً ، ليكون منها قالب موسيقي محض . ومن ههنا كانت طبيعة ايقاعه تختلف عن طبيعة الايقاع الذي في سائر أصناف « ما قبل الشعر » . الايقاع في هذه الاصناف يدور على جرس اللفظ ، وألوان المخارج ، وموازنات العبارات . ولكن الايقاع في القالب الموسيقى الذي ينشأ عن الوزن المقفى ، يدور على تناسب ضربات ، لها أبعاد زمانية ، أشبه شيء بالضربات التي تصحب التأليف الموسيقى المعروف . ولقد يهِمُ بعض من يتعرض لدرس الأعاريض العربية ، فيحسب أنها مجرد مقاطع طوال وقصار ، وليس الأمر كذلك . نعم ، قد نقول : « فعولن مفاعيلن » ، مقطع قصير فمقطعان طويلان ، ثم مقطع قصير فثلاثة طوال . ولكن مثل هذا القول ليس في حقيقته إلا وصفاً تقريبياً يجاء به في معرض التعليم من أجل التيسير

والتبسيط . وليس المراد به حاقَّ التحليل والاستقصاء .

وقد جريت في الجزء الأول من هذا الكتاب على هذا المذهب لأني أردت أن أعين أصحاب الملكة ، ممن لم يهشوا الى درس العروض في متونه المعروفة ، على أن يلموا بأطرافه في غير ما عناء كبير ، وعلى منهج ربما كان أقرب الى أذواق أصحاب الملكات . ولقد أخذ عليَّ الأستاذ الكبير بلاشير في مقال جيد كتبه في مجلة أرابيكا[1] أني لم أعترف بسابقة بعض المستشرقين من أمثال فايل وهارتمان وجايار ، حين أقبلت على شرح العروض بطريقة المقاطع القصيرة والطويلة ، وهي طريقتهم ، دون الأسباب والأوتاد . والحق أني قد اعترفت لهم بهذه السابقة اعترافاً محضاً اذ قلت في مستهل تمهيدي عن بحث الأوزان (المرشد ـ ١ ـ ٧٤) « ولا أريد أن أعني القارىء بالحديث عن التفصيلات من حيث زحافاتها وعللها . فهذا أمر قد فرغ العروضيون محدثوهم وقدماؤهم ـ من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة » . ولقد فطن الأستاذ بلاشير الى مرادي أيما فطنة . فأعجب مع هذا كيف فاته الذي فاته من احتراسي . ولو قد كنت أريد الى حاق العروض ، لكان يلزمني ذكر أسماء الذين ذكرهم وسواهم معهم ولكان يلزمني اقامة الدليل على مكانهم من الصواب والخطأ ، ولكني انما أردت ما قدمت ، فهذا هذا .

واني ، بعد ، أكرر ما قلته ، ثم من أني أعيب على قدماء العروضيين ما أسرفوا فيه من المصطلحات ، وما جنحوا إليه من فساد القسمة في بعض الدوائر . وأوثر على مذهبهم في التعليم ما أخذ به المستشرقون من استعمال علامات المقاطع القصار والطوال ، فهي في جملتها أيسر منالاً من حفظ التفصيلات وأجزائها واسماء عللها وزحافاتها . على أني لا أغفل في هذا الموضع عن تنبيه القارىء الى ما أراه من عجز هذا المذهب عن إحكام تقطيع الأبيات في العروض . اذ أكثر جهده منصب على تحليل

---

(١) أرابيكا ، ليدن ١٩٥٩ ـ ص ٢٠٠ .

التفعيلات من حيث كمُّها المقطعي . والبيت العربي يحتاج المرء في تقطيعه الى معرفة موضع الضرب والعروض ونصف الضرب ونصف العروض وكسورا من ذلك أيضاً . فمن هنا لا يكاد دارس العروض يستغنى عن الاستعانة بالنظام الخليلي ، وأن ينظر في كثير من أصناف الزحاف والعلل ، خشية ألا يخفى أمرها عنه كل الخفاء .

ولقد حرصت في الجزء الأول أن استدرك هذا النقص بالجمع بين المذهبين من طريق المزاوجة بين الأجزاء الثمانية (فعولن ، مفاعلن ، مفاعلتن ـ فاعلاتن ـ متفاعلن ـ مستفعلن ـ فاعلن ـ مفعولات) ورموزها المقطعية . وقد جربت هذه الطريقة في التعليم فوجدتها مجدية. تقول مثلا : تَ تَنْ تَنْ تَنْ «U- - -» هذا الجزء هو مفاعيلن التي تقع في الطويل أومفاعلتن التي تقع في الوافر حين يدخلها الزحاف ، وفي الهزج وفي مجزوء الوافر الذي هو ضرب من الهزج حين يدخلها الزحاف . فمتى وجدت هذا الجزء في أول البيت فهو إما هزج وإما وافر ، الخ . ومتى وجدته هكذا تَـ تَنْ تَتَـ تَنْ « -U U-U- » فهو وافر ليس غير . وأساليب المعلمين بعد، تتباين ، وليس ههنا موضع البسط والتفصيل . هذا وهنا أمر في غاية الأهمية في النظام الخليلي ينبغي التنبيه عليه ، وهو أنه يبرز جانب الموسيقا المحضة في أوزان الشعر . وهذا مرادنا من قولنا ان مذهب المقاطع مقصر عن حقيقة ادراك النسب الزمانية . ولقد نبه الأستاذ بلاشير في مقاله القيم الى هذا التقصير من طرف خفي ، ودعا الى استدراكه دعوة صريحة[1] . ولقد حرصنا آنفاً على التنبيه الى جانب الموسيقا المحضة الكامنة في الأعاريض من طريق الأمثلة التي تقرب هذا المعنى كقولنا مثلاً في المديد .

تن تـرن مستفـعلن تـتن   فـاعلن تن تن تتن تتـري

وفي السريع :

يا صاحبي مستفعلن عندنا   يا سيدي عن عندنا عندنان

وأمثال هذا كثير .

---

(١) انظر الهامش من قبله .

وقد كان الخليل وأصحابه على ما في نظامهم من عسر وتعقيد وهفوات يدركون حقاً طبيعة النسب الموسيقية في أصل الأعاريض . وقد ذكر هذا المعنى صريحاً صاحب معجم الأدباء بمعرض حديثه عن الخليل اذ قال ان معرفته بالايقاع هي التي أعانته على اختراع العروض[1] . وقد ذكر قصة طريفة فحواها أن ابناً للخليل دخل عليه وهو يقطع بيتاً من الشعر ، فريع من منظره ، وظن أنه أصابه مس من الجن ومضى ليخبر الناس بذلك . وذكر القفطي في إنْباه الرواة : أن الخليل اهتدى الى معرفة العروض من سماع النقر بالنحاس وأصوات الصفارين .

وفي نظام الخليل الذي تبعه ، غير هذا الذي يروونه عنه ، ما يدل دلالة واضحة على ادراكه لحقيقة النسب الزمانية والموسيقا الكامنة في الأعاريض . من ذلك مثلاً تقسيمه الطويل الى أربعة أقسام في كل قسم منها فعولن تقابلها فعولن من القسم التالي ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن . وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور . وقد كان يسعه مثلا أن يجعل الوافر . فعالن مفعلاتن فاعلونا أو فاعلاتن . ولكن تحريه النسب الزمنية ألجأه الى « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » في الضرب والعروض .

وأدل من هذا على ادراك الخليل لموسيقا العروض توهمه أبحراً مثالية . وقد أخطأ في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي . كما قد أخطأ من حيث حاقّ الاستقراء ، اذ لا معنى للنص على ما لا وجود له ، ولكنه قد أصاب من حيث الاراغة الى تبيين « النغمية » المحضة في الأعاريض . اذ قد كانت الدائرة في عرف ذلك الزمان ، المولع بالقياس ، رمزاً للكمال . وكان الخليل يعلم بذوقه وبادراكه أن الأوزان ما هي إلا أشكال موسيقية ، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة ، وحين استعصى عليه أن يضع كل بحر موجود في دائرة ، توهم أصلاً دائرّياً ينبع منه ذلك البحر ، فنسبه إليه وبنى أنظمة الزحاف والعلل على ما اقتضاه هذا التوهم .

---

(١) معجم الأدباء ١١ / ٧٣ .

وأحسب أن الخليل ومن اتبعوه قد أُتُوا من حيث إنهم كانوا نحاة . وقد جرّت الخليل عادة النحو الى أن يسلك بالعروض مذهباً نحوياً . وقد كان رجلاً عظيم الذكاء دقيق المداخل الى العلل في أبواب النحو . ذكر سيبويه مثلا أنه كان يمتنع من حذف الأصلي من أمثال سفرجل ، ويرى أن تُحَقّر على سفيرِجْل لتكون بمنزلة دنينير ، كما ترى ، مع علمه بأنه لم يجيء سفيرجل في كلام العرب[1] فهذا بعينه هو الاتجاه الذي اتجهه في العروض اذ افتعل أوزاناً في ضوء الذوق العربي ، ثم نفى وجودها .

ولقد اضطر الخليل ، في حمله العروض على طريقة النحو ، الى أن يستكثر من الاصطلاحات التي قدمنا لك ما نراه من عيبها . وانما اضطره الى هذه الاصطلاحات ما تعوده من إتباع القواعدِ الشواذّ في منهج النحو . والعلل والزحاف كلها تنزل منزلة الشواذ من قواعد البحور المثالية وغير المثالية . ولعمري ما أكثرها من شواذ .

وكما أخطأ الخليل حيث حمل العروض على مناهج النحو ، أخطأ أكثر المحدثين حيث حملوا الأعاريض حملاً مطلقاً على طريقة المقاطع اللغويـة ، التي إن صلحت مطلق الصلاحية في توضيح الأوزان الأفرنجية ، فإنها لا تصلح إلا على وجه تقريبي في توضيح الأوزان العربية . خذ مثلا قول دريد بن الصمة :

يا ليتنى فيها جَذَعْ
أَخُبُّ فيها وأَضَعْ
أَقُودُ وَطْفَاء الزَّمَع
كأنها شاةٌ صدع

طريقة التقطيع الحديثة تريك أن البيت الأول[2] « يا ليتنى فيها جذع » مكون من هذه المقاطع : ——U—| ——U—|

(١) الكتاب ٢ / ١٠٧ .
(٢) شطر مشطور الرجز بيت عند العروضيين .

وأن البيت الثاني مكون من هذه المقاطع : U — U — | — UU — |

وكما ترى فإن « كم » المقاطع في البيتين مختلف . ويكون الشاعر على هذا قد تجوّز في تصنيفه . وطريقة التقطيع القديمة تدلك على أن الشاعر زاحف في البيت الثاني ، زحافاً محتملا . وهي في هذا أدق وصفاً لحقيقة تصنيفه من الطريقة الأولى . إلا أنها كأنها ترى في ما صنعه نوعاً من شذوذ .

والحق أن الشاعر لم يشذ ولم يخطىء في نسبه الزمانية بحيث يقال إنه زاحف ، وكأنما يُؤبَنُ بذلك . ذلك بأن كل عروض انما هو شكل موسيقي تام ذو أبعاد زمانية ثابتة النسبة بعضها الى بعض ، وليس بمجرد مقاطع طوال وقصار تدل على كم كلامي . وهذه الأبعاد الزمانية بمنزلة القوالب من المقاطع اللفظية طوالها وقصارها . ودريد حين قال :

يا ليتنى فيها جذع
أخب فيها وأضع

انما أراد وزناً مداره على ثلاثة أبعاد زمانية متساوية ثالثها مقسوم الى بعدين متلاحقين وهو وزن الرجز .

وصورة جزئه الحقيقية هكذا :

تـــم تـــم تم تم

الرنتان الأولى والثانية لكل واحدة منها حيز زمني منفـرد . والثالثـة والرابعـة في حيز زمني واحد معاً مساوٍ لكل من الحيزين قبله . وقصارى الشاعر في محاكاة هذه الأبعاد ، ومحاولة إبرازها الى الأذن الموسيقية ، أن يجعل لكـل واحد من البعـدين الأولين مقطعاً منفرداً ، وما أحرى أن يكون طويلا ، وللبعد الثالث مقطعين معاً ، وما أحرى أن يكون أولها قصيراً ليكون أدّل على التلاحق .

وقد حاكى الخليل هذا الوجه المحتمل في طريقة الشعراء فمثّل لجزء الرجز بقوله « مستفعلن » . ولكن هذا التمثيل كما ترى وصف تقريبي وليس بحد كامل . لأن « مستفعلن » هذه في الامكان تصورها « متفعلن » أو « مفتعلن » ـ وذلـك بأن يصب الشاعر مقطعاً قصيراً (كما يقول اللغويون) في قالب الضربة الأولى التامة فيصير الوزن هكذا :

م تف علن

تم تم تم تم

فيكون الشاعر كأنه استشعر سكتة بعد « مْ » هذه من غير محاولة منه لتقصير الضربة . وننبهك ههنا ـ من قبيل الاستطراد ـ الى موضع (علن) في بياننا . وهي ما يسميه العروضيون « وتداً مجموعاً » . وعندي أنهم قد راموا بذكر الوتد المجموع (علن) والمفروق (تفع) نوعاً من البيان النغمي ، ومن هنا أراهم أدق من الذين اكتفوا بالبيان المقطعي وحده . اذ (علن) و (تفع) فيهما معان نغمية أكثر من مجرد قولنا (U—) أو (—U) .وقس على ذين قولهم « فاصلة كبرى » و « فاصلة صغرى » . وما أرى القوم إلا قد عجزوا عن الكتابة الموسيقية فالتمسوا الأسماء للنغم ، مع الذي قدمته من تأثرهم بنظام النحو .

معنى الزحاف :

هذا وقد يجيء الشاعر في جزء الرجز بمقطع قصير في مكان الضربة الثانية هكذا :

مس ت علن

تم تم تم تم

وقد يجمع بين النوعين هكذا :

م ت علن

تم تم تم تم

وفي كل ذلك تجده يقدر في نفسه سكتات بعد المقاطع ، أو فجوات زمانية تحل المقاطع في جوفها من غير اخلال بالتناسب . وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشعر هو الذي سماه الخليل وأصحابه بالزحاف . وعندي أن هـذه حقيقة معناه . تأمل مثلاً الأبيات السابقة من رجز دريد . فانك تجده قال في الشطر الثاني :

أخـب فـيـهـا وأضع

وضربات هذا من حيث نسبها الزمنية هكذا :

أخـب * بـفـى * هـا و * أضـع

تـم تـم * تـم تـم* تـم تـم * تـم تـم

والألف والواو كما ترى حولها فجوات زمـانية ، أو بعدهما سكتـات ، أيُّ التعبيرين ساغ لك فذاك . وليس بعد أي اختلال في حقيقة الوزن . وليس ثم اختلاف بين أصول النسب الزمانية في هذا الشطر وبينها في الشطرين :

يـا ليتنى فيهـا جذع

أقـود وطفـاء الزمع

ولا ريب أن التقطيع العروضي بالمقاطع أو بالأجزاء الخليلية يظهر شيئاً كأنه خلل وليس به .

وفي اصطلاح العروضيين لَفْظ الزحاف ما يشعر بأنهم رأوْهُ من قَريِّ الخَلَل . إذ أصل الزحاف من زحف البعير إذا أعيا فجَرَّ فِرْسِنَه . فكأن الشاعر عندهم أصابه

اعياء فجر فرسن كلامه جراً ليكمل التفعيلة[1] وأحسب أنهم أرادوا هذا الاصطلاح أول الأمر لأمثال قول الأخطل :

مفترشٌ كافتراش الليث كَلْكَلَهُ لوقْعَةٍ كـائنٍ فيها لـه جَزْرُ

وقول امرىء القيس :

ألا ربَّ يوم لك منهن صالحٍ ولا سيّما يومٌ بدارةِ جُلْجُلِ

ثم اضطروا الى إطلاقه على غيره مما يشبهه من مخالفة المقاطع للتفعيلات ، الذي لا يظهر أمره لأذن العروض ، كالذي يقـع من الإضمـار في الكـامل ، وشاهد العروضيين كما تعلم :

وإذا شربت فانني مُسْتهلِكٌ مالي وعرْضي وافر لمّ يُكْلَم

وعندي أن نحو (مفترش) و (ألا رب يوم لك منهن) ليسا بأبعد من صحة النسبة الزمنية من (أخب فيها وأضع) . كل ما هناك أن السكتـة بعد التـاء من « مفترش » أدخل في حاق السكتة الموسيقية وأقعد في ذلك من أن يلوكها إخراج الكلام .

وقد كان القدماء من الشعراء يعرفون هذا ويدركون صحته وتلذهم حلاوته ، اذ التعبير الموسيقي قد كان من ضمن تعبيرهم الشعري . أما المحدثون فقد بعدوا شيئاً من الفطرة العربية . إذ صار أمر الصناعة التي يدركها الحس اللامس والناظر أسرع الى اعجابهم . وكان الإحكام ، بملء كل فجوة في التفاعيل مما يجري مجرى الصناعة المرئية الملموسة فراموه . وبقي قليلون من أهل الذوق الأصيل يطلبون السر الكمين في موسيقا التفاعيل . كطلبهم إكمال الإيقاع المقطعي . من هؤلاء أبو

---

(١) على أن هذا الوصف نفسه لا يخلو من ادراك عميق لحقيقة الزحاف الموسيقية من جانبهم اذ كأنهم فطنوا الى أن النغمة في ذات نفسها تامة وأن تلك المقاطع زاحفة .

تمام وأبو عبادة البحتري على حذر إزاء الذوق الذي كان يعاصرهما ، وقد كان أبو تمام أعمد الى أن يزاحف ، وأجرأ فيما يجيء به . إلا أن البحتريَّ كان أخبر بحيث ينبغي أن يقع . وقد كان المتنبى يعرض عن ظاهر الزحاف الا الخَرْم وعسى أن يكون من أسباب ذلك أنه كان رجلاً مُحارَباً تُلْتَمَسُ في أشعاره السَّقَطات ، فكان لا يألو تجويداً ، على أني أرجح أنه كان أميل بطبعه الى الاندفاع والإقدام ، فهذا مما كان يحول بينه وبين السكتات الطوال ، وعسى أن يكون مذهبه في الخرم من دلائل إقدامه واندفاعه كقوله :

لا يحـزنِ الله الأميرَ فـإنني سآخذُ من حـالاتِهِ بنصيبِ

ويبدو لي أيضاً أنه قد استبدل ما يكون من سكتات الأوائل بالاختلاس . وهذا قد كان يقع في أشعارهم كالذي رواه سيبويه من قولهم[1] :

له زَجَلٌ كـأنَّهُ صـوتُ حادٍ إذا طلب الْوَسِيقَةَ أوْ زمِيرُ

ومن قولهم :

وأيْقَن أَنَّ الْخَيْلَ إن تَلْتَبِسْ به يَكُنْ لفسيلِ النَّخْلِ بعْدَهُ آبِرُ

معنى الاختلاس :

والاختلاس كالزحاف سواء بسواء .

وأعجب للعروضيين ، اذ لم يذكروه في بـاب الوزن ولعلهم اكتفـوا بذكـر النحويين له في باب إشباع الضمائر كالذي مر بك من استشهاد سيبويه . ولا ريب أن الاختلاس مذهب مـوسيقي صادق التعبـير عن نَفَسِ المتنبي الساخن الجـارف

---

(١) الكتاب ـ ١ ـ ١١ .

وإقدامهُ عليه ، وكان معاصروه أشدَّ له عيباً منهم لكثير من أصناف الزحاف ، مما يدلك على أصالة الرجل في موسيقا الشعر العربي وصدق فطرته وفنه .

تأمل مثلاً قوله :

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ فزِعْتُ فيه بآمالي الى الكذِبِ
تعثَّرت بِهِ فى الأفواهِ أَلْسُنُها والْبُرْدُ في الطُّرقِ والأقلامُ في الكُتُبِ

وقد جمع في قوله (تعثرت به) زحافاً خفياً مع الاختلاس كما ترى . وهذا في قصيدة مما احتفل له وهو ناضج يعرف كيف يقول ، فلا يسبِقَنَّ إليك أنه قد زلَّ[1] . وقد روي أنه كان ربما أنشد « تعثرت بك »[2] فأحسبه إن فعل ذلك إنما كان يلتمس ، ألا يُحْرَجَ بالسؤال من بعض من قد يَنْفَسُ عليه وهذا من باب التقية اللازمة أحياناً . وبين قوله (تعثرت به) و (تعثرت بك) بون بعيد ومكان الجودة من الأولى لا يخفى .

---

(١) قد يكون الاختلاس أحياناً من الزلل وضعف الملكة بلا ريب كالذي يقع كثيراً في شعر الشريف محمود قبادو التونسي كقوله (ديوانه ، طبع تونس ، رقم ٤ / ٣١ بمكتبة العطارين بتونس ص ١٧ س ١٥) .

واهتز من أهرام مصر قواعد وابتز من ديوان كسرى بناء

والاختلاس في ألف كسرى . وكقوله (ص ١٧ س ١٥) :

يغنيه خوفه أن تسل سيوفه لكنها أغمادها الأحشاء

وقوله (ص ١٨) :

ويكاد رأيه أن يباري رؤية فتلوح قبل وجودها الأشياء

وقوله (ص ٢٠) :

قد كان في حلم الأمير وصفحه ردع يظنه مثلكم اغراء

ورفع الهمزة هنا مشكل الا أن يكون اتباعاً على الحكاية في ردع وهو بعيد . وقل أن يؤتى قبادو من جهة النحو . فليرجع الى ديوانه ، فعسى أن يكون هذا البيت من همزية منصوبة أو عسى أن تكون مقيدة . والله أعلم .

(٢) ديوان المتنبي تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، مصر ١٩٤٤ ، ص ٤٢٣ هامش ٤ .

هذا وتأمل اختلاسه في قوله :

ولا إلَّا بـأَن يصغـى وأَحكـي　　فَلَيْتَـهُ لا يُتَيِّـمـه هـواكـا

هذه هي الرواية الجيدة المشهورة . ورووا « **فليتك** » **وهي متهافتة** . وهذه القصيدة آخر مانظمة المتنبى وهى من عيون شعره .

وحقيقة الاختلاس هي تحويل الضربة التامة الى اثنتين متلاحقتين ومن ههنا كان كأنه عكس للزحاف . اذ هذا يعوض ، إيقاع المقطع بالسكوت . وأقول (كأنه) لأن هذا مجرد تقريب وتمثيل . ولزيادة الايضاح أضرب لك ما رووه من قول المتنبي (فليتك لا) وهذا جار على ترك الاختلاس وعلى جزء الوافر (مفاعلتن) وما هو مشهور من قوله (فليته لا) وهو جار على الاختلاس وجار أيضاً على جزء الوافر (مفاعلتن) . فالأول بيانه عندنا شيء من هذا القبيل :

مـفـا　　ع　　ل　　تـن

فـليـ　　ت　　ك　　لا

تم تم تم تم تم

والثاني هكذا :

مـفـا　　ع　　لـ　　تـن

فـ　　لـى　　تَهُـلا

تم تم (تم) و (تم تم) معا

وهذا البيان تقريب وواضح منه ما نرمي إليه ، اذ قد راث الشاعر في ضرباته الأوليات وجعل الأخيرة ثنتين متلاحقتين أو كالثنتين المتلاحقتين .

رأي المعري :

هذا الذي ذكرناه من أمر الزحاف والاختلاس من أنهما من عنصر الموسيقا

الشعرية نفسه وليسا بعيب يحسن تجنبه ، كما رأى أكثر المحدثين ، قد تنبه أبو العلاء المعري الى جانب كبير منه في وقفته مع امرىء القيس في رسالة الغفران إذ قال :

« فيقول ، لا برح منطيقاً بالحكم . فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمن طللٌ أبصَرْتُه فشجـاني كخطِّ زبور في عسيب يماني

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان أُمس مَكْروباً فيا رُبَّ غارةٍ شهدت على أقَبَّ رِخْوِ اللَّبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقْنِقٍ هَيْقٍ له ولِعـرْسِهِ بِمُنْقَطَعِ الْوَعْسَاءِ بيضٌ رَصيصُ

وقولك :

فاسقِى به أُختى ضَعِيفة إذ نَأَتْ وإذ بَعُدَ الْمُزْدَارُ غَيْرَ الْقَرِيض

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الـزيادة ؟ أم كنتم مـطبوعـين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلب شَأْوَ امْرَأَيْنِ قدَّما حسناً نالا الْمُلُوكَ وَبَذَّا هذه السُّوقا

فإن الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله أحسن الخالقين .

فيقول امرؤ القيس : أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه . فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره . فاذا فني أو قارب تبَيَّن أمره للسامع .

فيقول ثبت الله تعالى الإحسان عليه ، أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ولا سيـما يـومٌ بـدارةِ جُلْجُـل

أتنشده (لك منهن) فتـزاحف الكفَّ ؟ أم تنشده عـلى الروايـة الأخرى ؟ فـأما يوم فيجوز فيه النصب والخفض والرفع . فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف والفاعل في الظرف ههنا فعل مضمر . وأما الرفع فعلى أن تجعل (ما) كافة . وما الكافة عند بعض البصريين نكرة . واذا كان الأمر كذلك (فهو) بعدها مضمرة ، واذا خفض يوم فما من الزيادات ويشدد سي ويخفف . فأما التشديد فهو اللغة العالية وبعض الناس يُخَفِّف . ويقال ان الفرزدق مر وهو سكران على كلاب مجتمعة فسلم عليها ، فلما لم يسمع الجواب أنشأ يقول :

فـما ردَّ السـلامَ شُيُـوخ قـومٍ مررت بهم على سكك البريـد
ولا سِيـما الـذي كـانت عليـه قـطيفـةُ أُرْجُــوانٍ في القعـود

فيقول امرؤ القيس ـ أما أنا فما قلت الا بزحاف ـ (لك مِنْهُنَّ صالح) ـ وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يـريدون ولا بـأس بالـوجه الـذي اختاروه ا . هـ[1] » .

وجلي من هذه المقالة أن المعري كان يرى نحواً من هذا القول الذي نقول به من أن أوزان الشعر انما هي نسب زمنية وضربات موسيقية . فمتى وقع عند الشاعر أنها استقامت له ، فلا بأس عليه أن يختلس المقطع أو يريث به في داخل ما اختاره من قوالب الوزن والأبيات التي ذكرها المعري من شعر امرىء القيس مما يوضح هذا أجمل توضيح ... خذ مثلاً قوله :

شهــدت على أقَــبَّ رِخْــوِ اللَّبـــان

---

(۱) رسالة الغفران للمعري تحقيق ابنة الشاطيء ـ دار المعارف مصر ـ ١٩٥٠ ـ ص ٣٠٧ ـ ٣١٠ .

فهذا في أجزائه الثلاثة الأول ألوان من الزحف والخطف . اذ بعد (شهدت) سكتة يسيرة وفي الهمزة من (أقب) سكتة تكاد تختفي في المد والتسهيل . وفي اللام الساكنة من « أقب الخ » اختلاسة راقصة ، سببها اتمام الجزء الثالث إتماماً مقطعياً ، والذي يجري عليه الشعراء مزاحفته بالقبض هكذا (رِخوِ لبان) . ولابد ههنا من التنبيه على أن قلقلة اللام مما يفسد سياق الموسيقا في هذا البيت ، وكثيراً ما يقلقلها المعاصرون ، وهي حرف هيِّن لين ، والقلقلة تحدث فيه سكتة يزيد بها حجم النغم .

هذا قول المعري في آخر حديثه : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت إلا بزحاف » . هو النص الذي أردنا اليه من سياق الحديث وفي خزانة الأدب رأى عسى صاحبه أن يكون نظر فيه الى مقالة المعري هذه[1] .

ضربات الوزن :

لعله الآن قد وضح مرادنا من القول بأن الوزن يدور على نسب وضربات لا على مجرد تفعيلات مقطعية ، وما ذكرناه بمعرض التبيين عن ألوان الزحاف الظاهر ، التي حسبها المحدثون خللاً وليست به ، مما يساعد على ابراز هذا المعنى .

والآن نلفت القارىء الى ألوان الزحاف الخفي والعلل مما تقبله المحدثون ولم يعيبوه بأنه تنبو عنه الآذان كالذي تمثلنا به من قول دريد :

أخب فيها وأضع

وكالذي في بيت عنترة :

واذا شربت فانني مستهلك ... مالي وعرضي وافر لم يكلم

فالذي نراه أن هذه الزحافات الخفية في (مستهلك الخ) وفي (أخب) لم تنشأ

---

(۱) أحسبه في أوائل الجزء الأول ، وند عني موضعه .

عن عجز الشاعرين أن يوردا المقاطع التي تطابق ضربات ما أخذا فيه من وزن ، اعتماداً على خفاء العجز عن أذن السامع . كلا . ولكنا نرى أن طبيعة الصياغة الشعرية عندهما هي التي اقتضتهما أن يفعلا ما فعلاه . وكذلك يفعل كل شاعر . إذ لا تجد شاعراً يجري ضربات وزنه مطابقة كل المطابقة لضربات التفعيلات النموذجية . وانما يغير وينوِّع ، فيطيل حيناً ، ويقصر حيناً . والعروضى قد يعتذر له عن ذلك بأنه غير ناب عن الأذن وإن يك زحافاً . والعروضى يخطىء في هذا الاعتذار ، اذ قد غاب عنه أن الشاعر إنما أراد ليَسُرَّ الأذنَ لا مُجَرَّد ألَّا يَنْبُوَ وزنه عنها . لا بل انما أراد أن يستغل مادة الوزن النغمية في البحر الذي هو بصدده أتم استغلال ، ويستخرج خبيءَ أسرارها ليُعَبِّرَ به عن جانب هام من معانيه . ذلك بأن معاني الشاعر لا تعتمل كلها في نفسه ليكون تعبيرها من طريق اللفظ المبين ، ولكن جانباً كبيراً منها يروم أن يكون تعبيره من طريق النغم والرنين . والزحاف من أكبر ما يستعين به الشاعر في هذا الباب .

الحركات والسكتات والحروف :

على أن سكتات الزحاف وخلجات الاختلاس وضربات الوزن ، كل ذلك لا يتضح اتضاحاً موسيقيا حقاً الا مع الحركات والسكنات وضروب اللين والاشباع والمد والشد والإمالة والإشمام والمخارج التي تخرج بها الحروف . ولا يسبِقَنَّ إلى وهمك أن تربط هذا بكلمات الشاعر من حيث هي أدوات للبيان المحض ، (ونعني بالبيان المحض مدلول القول الظاهر) فان لهذه جميعها قوة تعبير نغمية ، أدخل في حاقِّ الوزن منها في الصياغة البيانية مع أن الكلمات نفسها أدخل في حاقِّ الصياغة البيانية منها في الوزن .

ولأمر ما اختلفت رنات الشعراء في البحر الوا لافاً جسيماً . هذا الفرزدق مثلاً ، شاعر فحل مبين ، قدير على ضبط الوزن وتنويع زحافه . ولكنه مع

ذلك دون صاحبه جرير في قوة الرنين وايحائيته . وكذلك نَجِدُ اذا وازنت ابن الرومي بالبحتري ، والشريف الرضي بأبي الطيب المتنبي .

واذا تأملنا قول جرير مثلاً :

دعوتك واليمـامةُ دُونَ أهـلي   ولولا البُعْدُ أسْمَعَـك المنادي
عـلى علياءَ تَـرْفَعُ نـار خَـيْرٍ   وتقـدح بالْـورِيِّ من الزنـاد
اذا مـــا خِفْتُ رَدَّ إليَّ نَفْسي   وصـار الى مسـاكِنِــه فؤادي

لم نجده زاد في التنويع الزحافي على (مفـاعيلن) في أول العروض أو الضـرب .

ومع ذلك نحس في أبياته هذه طرباً شديداً ورنيناً عظيماً ، ومـع هذا الـرنين ايحـاء وجدانياً يصل الى سويداء القلب . ولا ريب أن هذا منشؤه من الصياغة الموسيقية التي التزمها الشاعر ، حيث أعطى كل ضربات تفعيلاته ألواناً تناسب معاني نفسه من الحركة والسكون واللين والمد والاشبـاع وأصوات الحـروف . وانما تجيء أصـوات الحروف بعد ما قدمناه ، ومتى صار الشاعر إليها فقد دنا من الكلمات والبيان اللفظي المحض .

ولا أكاد أرتاب أن الشاعر ربما جاش المعنى في نفسه بشيء من هذا القَرِي أول الأمر :

تَتَمْ تَ تَ تَمْ * تَـ   ـتَـا تَتَتَـا * تَتَمْ تَمْ
تَ تُوتُو تُو * تَتَتْ تَمْ   تَــمْ * تَـتَــمْ تَـمْ
دعوتك تا * دعوتك   تـــا * دعــوتــو
ولو لا ذاك قد علم المنادي
دعوتك والفراشة فوق عيني
دعوتك وأ ، فوق عيني
دعوتك والمفاوز بين قـومي

دعوتك والمفـاوز دون أهلي
دعوتك واليمامة دون أهلي
ترم تم تم لَأسمعك المنادي
ولولا البعد أسمعك المنادي

وهذا مجرد تمثيل كما ترى .

والحديث عن الحركات واللين والاشباع والمخارج يؤدي بنا الى الحديث عن القافية لا محالة . ذلك بأن الحركات تنزل من ضربات الوزن منزلة الحدة والارتفاع والانخفاض في الضربة الموسيقية . والمخرج ينزل منزل الصـوت الذي تُؤدَّى بـه الضربة . والقافية في الوزن العربي إن هي الا رمز جامع بين عمل الحركة وعمل المخرج وضربة الوزن .

القافيـــة :

الذي عندي ، أن الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن ليُضفِيَ عليه صبغاً نغمياً ، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤاً لأداء ما يختلج في صدره من معان . وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنّات متناسبة ، فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقعِ الكثافة من رنات الموسيقا ، مثلاً الشدة التي تُشَدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما ، وللزيادة في توضيح هذا المعنى نضـرب لك أمـثـالاً أخرى : خذ دقات الطبل ودقات القدم على الأرض ، والنقر على النحاس ، والنقر على قرع مُكَفإٍ على وجه الماء ، والصفير المتلاحق على هيئة دقات ، كل أولئك لهن طبائع صوتية متباينة ، أو قل لهن كثافات صوتية متباينة ، واذا فرضنا الشبه الزمني الكامل في جميع هذه الدقات فإن الوزن المجرّد المبني عليه التناسب الزمني فيهن جميعاً ، واحد وليس فيه أدنى تفاوت . وهـذا التناسب الـزمني المجرد أشبـه شيء بأعاريض الشعر الكامنة وراء إرزام الشاعر .

والطبائع الصوتية المختلفة الناشئة من دق القدم ، ودق الطبل ، ونقر النحاس ونقر القرع وهلم جراً ، أشبه بشيء بالطّبائع النّغمية التي تضفيها القوافي على الأوزان . ولقد ألمعنا الى شيء من هذا المعنى في مقدمة المرشد الأول إذ تحدثنا عن ألوان القوافي وضربنا لها أمثالا من ألوان الشعر[١] . وقد أخطأ قدامة حيث زعم أن القافية شيء زائد على الوزن لأنها كما قال كلمة تزاد عند مقطع البيت ليست لها ذات قائمة بنفسها . وقد بينا هذا من خطئه في الجزء الثاني من المرشد فليرجع اليه[٢] .

طور التنويع :

ولا أكاد أشك أن الشاعر العربي كان أَوَّلَ أَمْرِهِ يُنَوّع القوافي . ولعل هذا أن يستفاد من مقال ابن سلام أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والأبيات فيما يعن لها من حوادث [٣]. وأحسب أنا أن الشاعر القديم ربما كان ينشد بيتاً أو بيتين من رَوِيٍّ واحد . ثم يسكت وينشد آخرين من روي آخر .

ولعل الشعراء أول اهتدائهم للوزن قد كانوا ينوعونه أو يخلطون أصنافاً منه . ثم استقام لهم طريق العروض من بعد . وأحسب نحو قول القائل :

الشيخ شيخ ثكلان
والورد ورد عجلان
أنعي اليك مرة بن سفيان

ربما صحّ أن يستشهد به في هذا الموضع لاختلاف أعاريضه ، وان يك كل من بحر الرجز ، وقد عثرت على أبيات أخرى تشبه هذه ندّ عني الآن موضعها ولعلها في سيرة

---

(١) راجع المرشد جـ ١ ـ ص ٤٠ ـ ٧٣ .

(٢) المرشد ٢ / ٤٩٣ طبعة الدار السودانية ١٩٧٠ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ دار المعارف تحقيق العلامة محمود محمد شاكر .

ابن هشام[١] . ومما يجري هذا المجرى من أراجيز السيرة ما رواه ابن اسحق من ارتجاز نساء هوازن بعد حنين[٢] :

قـد غلبت خيلُ اللهِ خَيْـلَ اللّات وخيلـــه أحـــقُّ بـــالـثبـــات

وفي السيـرة بعد أشعـار كثيرة مضـطربة الأوزان ممـا أرى أنها كـانت من قبيـل الغناء الشعبي . وابن هشام يعلق على أكثرها بقوله وهذا سجع لاشعر . وربما روى ما يستقيم به وزنها من بعد .

هذا وكثير مما بلغنا من الأراجيز التي كان يتناشدها الأبطال عند المناجزة (أو يُنْسَبُ اليهم إنشادها في معرض القصص) مما يجوز به الاستشهاد ههنا إذ منهجها يقوي هذا الذي نذهب اليه من أن القوم كانوا يُنَوِّعون قوافيهُمْ قبل أن يصلوا الى توحيدها . خذ مثلاً ابنة عُتْبَة يوم أحد :

وَيْهـاً بني عبـد الـدار ويهـاً حمـاة الأَدبـار

ضَرْباً بكُـــلِّ بتَّـــار

نحْنُ بنـاتُ طَـارِقْ أن تُقْبِلُوا نُعـانِـقْ

أو تُـدْبِـرُوا نُفَـارِقْ فِـراقَ غَـيْرِ وامق

(وقـد سبق منا الاستشهـاد بهذه الأبيـات في الجزء الأول) وممـا يجري مجـراها ما كانت تتسابُّ به الفتيات في ملاعبهن ، تُلْقِي إحداهن رَوِيًّا تمدح به أباها وتسبُّ أبا قرينتها ، وتجيبها الأخرى بنحو من ذلك ، من ذلك ما رواه صاحب الحماسة من قول إحدى الجواري[٣] .

سُبِّي أبي ، سبُّـكِ لن يضيره

ان معي قــوافيـاً كثيــرة

ينفـح منها المِسْـكُ والذّريـره

---

(١) هي أبيات عنترة ، أنا الهجين عنترة إلخ وليست في السيرة .

(٢) السيرة ٤ ـ ٧٩ .

(٣) الحماسة ، مصر ١٣٣٥هـ ـ ٢٠ ـ ٣٧٧ .

والذريرة طيب يعمل من الصندل المدقوق وهي معروفة عندنا في السودان .

وقول الأخرى :

يا ربِّ من عادى أبي فعادِهِ
وارم بسهمين على فؤاده
واجعل حمام نَفْسِه في زاده

واذكر على سبيل الاستطراد أن هذا اللون من تسابِّ الفتيات معروف عندنا في قرى السودان . منه مثلاً قول إحداهن :

أبوي أنا
الراكب الحمرا
المحجلة
وأبوك أنت
الراكب الكديس
يمشي وينيص

والكديس هو القط في عاميتنا .

هذا ولا يبعد ان كانت العرب تذهب بأناشيد الأعراس الى شيء من التنويع والتسميط ، بدليل اعتمادها الأوزان القصار كالذي يروي عن الجرادتين :

أقفر من أهله مصيف فبَطْن مكَّةَ فالعريف
هل تُبْلِغَنِّي ديار قومي مَهْرِية سيرها ذفيف
يا أُمَّ نَعْمَان نَوِّلينا قد ينْفَعُ النائل الطفيف

وقد روى المعري في رسالة الغفران بيتين من قصير المتقارب ، مما كانت تتغنى به الجواري في الأعراس ، لا يكاد يشك الناقد أنهما بقية بقيت من أسماط تشبههما ، وهما :

---

(١) أحسب اشتقاق الكديس من قولهم الكوادس مما كانوا يتشاءمون به ولعلها كانت مما يتفاءلون به أيضا والله أعلم .

وأَهــدي لنــا أكبـشــا تُـبَحْـبِــحُ في المِــرْبَــد
وزوجــكِ في الــنــادي ويــعــلم مــا في غــد

ولا يخفى أن نحو هذا إنّما كان يراد به محض الترنم ، لتباعد أطراف معانيه ، وأحسب أن هذين البيتين خلصا إلينا لارتباطهما ببعض ما جاء في الحديث . إذ هما كالمشار إليهما في حديث البخاري عن غناء الجواري في عرس الرُّبَيِّع بنت معوِّذ بن عفراء ، وذلك أن الجواري أنشدن « وفينا نبيٌّ يعلم ما في غد » فنهى عن ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم إذ لا يعلم الغيب إلا الله ، ولم ينهين عن الغناء نفسه ، والله أعلم .

هذا وشواهد الايطاء والإقواء وتقارب المخارج نحو :

بُـنَيَّ إنَّ الــبِرَّ شيءٌ هــيِّن أَلْمَـنْــطِقُ اللَّيِّن والــطُّعَـيِّم

كلهـا مما يقـوي حجتنا في أن أمـر القوافي لم يبـدأ محكما . ولعـل أكـثر الأنمـاط الشعبية لم تكن تلتزم الإحكام أو تعمد اليه . وفي فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي كالذي في سورة الطور مثلاً : « والطور وكتابٍ مسْطورٍ في رَقٍّ منشورٍ والبيْتِ المَعْمُورِ والسَّقْفِ المرفوع » .

وكالذي في سورة قاف : « قال قرينه رَبَّنا ما أطغيته ولكِنْ كانَ في ضلال بعيدٍ . قال لا تَختصموا لَدَيَّ وقد قدَّمْتُ إليكم بالوعيد . ما يُبَدَّلُ القوْلُ لديَّ وما أنا بظلَّام للعبيد . يوْمَ نقُول لجهنم : هل امتلأت وتقول هل من مزيد . وأُزلِفَت الجَنَّةُ للمتقين غيْرَ بعيد . هذا ما تُوعدُون لِكلِّ أوّاب حفيظٍ ، من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب ، ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود . لهم ما يشاءُون فيها ولدينا مزيد . وكم أهلكنا قبْلَهُمْ من قَرْنٍ هُمْ أشدُّ منهم بَطشاً فَنَقَّبُوا في البلادِ هل منْ مَحِيص » .

وقبل هذا : « ألقيا في جَهَنَّم كُلَّ كفار عنيد . منَّاع للخير مُعْتَدٍ مُريب . الذي جعل مع الله إلهاً آخرَ فألقياه في العذاب الشَّديد » . وفي سورة الانسان تجد فواصل

من أمثال : « كان مزاجها سلسبيلاً » « كان مزاجها كافوراً » « قواريرَ . قواريرا » « جزاءً ولا شُكوراً » « **وذللت قطوفها تذليلا** » .

ثم ان الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج ، والتمست وحدة الرويّ فيما تحتفل له من كلام ، وهذا مدلول قول ابن سلام الذي ذكرناه آنفاً حيث قال إن القصيد انما قُصِّد على عهد هاشم وعبدالمطلب بن هاشم .

الرجز والهزج :

أحسب أن القصيد أطلق أول أمره على ما يكون رَوِيُّه واحداً دون ما تُنَوّع فيه القوافي وتكون الأوزان فيه أمْيل الى القصر والخفة كالرَّجَزِ والهَزَجِ . أما الرجز فالراجح عندي أنه كان غناء تصحبه حركة ، يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات الحماسة ، سواء أكان ذلك عند الطواف أو بازاء القتال أو في ملاعب الفتيات اللواتي يتفاخرن . وما روى لنا من الأراجيز القديمة يقوي هذا الحدس من جانبنا ، كالذي جاء في خبر غزوة الخندق من أن الصحابة ارتجزوا برجل اسمه جُعَيْل وحَوّل النبي اسمه الى عَمْرٍو فقالوا :

سماه من بعد جُعَيْلٍ عمْرا   وكان للبائسِ يوماً ظَهْرا

قالوا وكان النبي يشاركهم فاذا قالوا « عمرا » « قال عمرا » واذا قالوا ظهرا « قال ظهرا » وهذا نص في الحركة والانشاد الجماعي[1] . ومما هو أيضاً نص على الإنشاد والحركة خَبَرُ الهُذَلي ، إذ كان يطوف بالكعبة ويَعُدُّ أشواطه هكذا : (الخزانة ٢ ـ ٢٥٦) :

لا همّ هذا خامس إن تما
أتمه الله وقد أتّما

---

(١) السيرة ٣ / ٢٣٢ .

وقد ذكروا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه الرجز[١] وقد تعلم فيما روى أصحاب السير أن عمرو بن سالم الخزاعي أنشده صلى الله عليه وسلم الرجز وهو يستنصر به على قريش اذ نقضوا صلح الحديبية :

إنَّ قريشاً أخلفوك الموعدا
ونقضوا ميثاقك المؤكدا

واشتقاق لفظ الرجز نفسه يدل على الحركة . اذ يقال ارتجز الرعد . وإنما طُوِّل الرجز وذُهِبَ به مذهب الرويّ الواحد بعد تمصير الكوفة والبصرة . وأحسب أن العرب اتخذته ضرباً من الملهاة تتبدّى به في حضارتها الجديدة . واحتاجت الى أن تطوله لأن ذلك أدخل في حاقِّ التسلية . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . ومما يدلك على معنى مما نروم اليه في أمر الملهاة والتسلية أخبارُ أبي النجم العجلي مع هشام بن عبد الملك[٢] ، وخبر العجاج ودكين الراجز اذ كانا يجمعان الصبيان ليسمعا تراجزهما . وزعم العجاج أن الصبيان يُغَلِّبُون ويُبَلِّغُون[٣] . وقصة أبي النجم مع العجاج من هذا القبيل ، اذ جاء على جمل أجرب ، فاهتاج جمله الى ناقة العجاج ، وجعل ينشد[٤] :

إنِّي وكُلَّ شاعرٍ من البشر شَيْطَانُهُ أنْثَى وشيطاني ذكر

والناس يضحكون من المنظر وعندهم أن أبا النجم قد غلب وقد كانوا مما ينحون في ملهاة الرجز وغيره ، منحى الفُحْش . والفُحْش قد يكون من فكاهات البداوة ، ما دام لا يشوبه قَذَعٌ مريض . وأعني بالقذع المريض نحو هذا الذي نجده

---

(١) انظر النهاية لابن الأثير مادة رجز (بولاق) ٢ ـ ٦٧ .
(٢) الأغاني (ترجمة أبي النجم) .
(٣) ند عني موضع هذا الخبر .
(٤) الأغاني (ترجمة أبي النجم) .

عند ابن حجاج وابن سكّرة ممن نفقوا بأخرة عند بعض الأذواق المتحضرة . وهذا باب نَأمُلُ أن نتناوله في موضعه[1] ، ونتمثل له بشيء يسير اذ أمثلته كثيرة لا يكاد يخلو منها مرجع قديم من كتب اللغة والأدب والأخبار وهلم جرا .

هذا ، وأما الهزج فيبدو أنه لقب كان يطلق على أصناف من الغناء الخفيف ، وفي اللسان « كأنها جارية تَهزّج » (راجع المادة) ، والذي استشهدنا به آنفاً من كلام الوليد بن المغيرة ، حيث قسم الشعر الى قريض وهزج رجز ، ينبئك أنهم كانوا يرون الهزج أمراً غير القريض . ولعل أبيات جواري الربيع بنت معوّذ بن عفراء : « وأهدى لنا أكبشاً الخ » ـ وهن متقارب قصير ـ مما كان يدخل في مدلول مسمى الهزج ، لا أنه كان مقصوراً على ما كانت تفعيلاته هزجية لا غير ، نحو « عفا من آل ليلى الحزم » وهلم جرا . ولعل أكثر قصار الأوزان تدخل هذا المدخل . ألم يقولوا عن بائية عبيد بن الأبرص أنها من قَرِيّ الخطب[2] ؟ أم لم يذكروا عن الخليل أنه لم يكن يعد الرجز المشطور والمنهوك من الشعر ؟ وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة ههنا ـ وهذا قول العرب اذ كانوا يفرقون بين الشاعرصاحب القصيد وبين الراجز صاحب المشطور[3] ـ وإلى هذا المعنى أشار المعري في رسالة الغفران ، اذ جعل الرجاز في

---

(١) في معرض الحديث عن رفث القول في باب الغزل وغيره .

(٢) أحسب من قال ذلك قاله اذ وجد وزن البائية قصيراً ثم لم يجدها من أصناف الغناء القصير الهين اليسير اذ هي طويلة ذات روي متلئب كالذي يقع في قصائد الطويل والوافر والكامل ، على ما في وزنها من اضطراب . وقد انكر ابن سلام منها ومن سائر شعر عبيد سوى البيت الأول (انظر طبقات فحول الشعراء ـ ١١٦ ـ وعلق الشارح المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر بقوله (هامش ٢) « وقصيدته هذه من أجود الشعر » وهو مذهب ابن قتيبة « الشعر والشعراء ٢٢٥ / ٢٢٦ » ووددت لو قد فصل شيئاً وبسط القول .

(٣) راجع اللسان (رجز) والنهاية ٢ ك ٦٧ تجد مذهب الخليل فيما نسب اليه من ادخال الرجز في الشعر واخراجه منه مبسوطاً . ولا يخلو جميع ذلك من التكلف وشق الشعر . ولا ريب أن الخليل قد كان متديناً الا أني أستبعد أن يكون تدنيه الجأه الى القول بأن مشطور الرجز انما هو أنصاف أبيات وليس بشعر لأنه يجوز مجيء أنصاف الأبيات على لسان النبي ﷺ دون الأبيات الكوامل . وقد روى في الأثر بيتان من المنهوك وآخران من المشطور على لسانه الشريف . وهذا القول عندي أشبه بالأخفش وقد نسبه صادقاً الى نفسه فيما أرى .

مرتبة دون الشعراء، وذلك قوله[1]: «ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة. فيسأل عنها، فيقال: هذه جنة الرُّجَّز، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورُؤبَةُ وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز، فيقول: تبارك العزيز الوهاب، لقد صدق الحديث المروي، ان الله يحب معالي الأمور ويكره سفسافها، وان الرجز من سفساف القريض، قصّرتم أيها النفر فقصَّر بكم ا. هـ». ومقالة المعري هذه تنبىء عن حقيقة رأي العرب في القصيد، من أنه قد كان عندهم ذروة المنظوم، ومعرض الجد فيه، وما سواه من أصناف المشطور وقصار الأسماط انما كانت تراد به ناحية الترنم دون حاق التأليف البياني النغمي الشعري، وقد قارب المرزوقي هذا المعنى في ذيل مقدمته لشرح الحماسة حيث قال[2]: «فلما اختلف المبنيان ـ يعني مبنى الشعر ومبنى النثر ـ كما بينا، وكان المتولي لكل واحد منهما يختار أبعد الغايات لنفسه فيه، اختلفت فيهما الاصابتان لتباين طرفيهما، وتفاوت قطريهما[3]. وبعد على القرائح الجمع بينهما، يكشف ذلك أن الرجز وان خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع الى تقطيع شأو اللفظ فيه، وتزاحم السجع عليه، قل عدد الجامعين بينهما، لتقاصر الطباع عن الاحاطة بهما الخ».

القصيدة والقافية الواحدة:

هذا وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكسير[4]. الا تراهم يقولون: «قِصَدُ القنا» بكسر القاف وفتح الصاد، جمع قِصْدَة بكسرها وسكون الصاد، أي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال. وما أحسبهم سموا القصيد قصيداً الا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد

(١) رسالة الغفران تحقيق ابنة الشاطيء.

(٢) الحماسة، شرح المرزوقي، دار الترجمة والتأليف والنشر، ١٩٥١ ـ ١.

(٣) كان أجود لو قال: لتباين أطرافهما وتباعد أقطارهما. والله أعلم.

(٤) رأيت بأخرة في كتاب الزينة تأويلا لمعنى القصيدة غير هذا فليرجع اليه.

القافية ، وتتابع الأبيات الذي يمتد من المطلع الى المقطع . وقول العروضيين في حلقات الدرس : « قطع البيت الآتي » مما يقوي هذا المعنى . وعندنا في عامية السودان يقولون « فلان بيقطع » أي يقول الشعر . كأنهم عنوا أنه يقطعه قطعاً متساويات . وعسى أن يكونوا عنوا أنه يقتطعه من نفسه بدليل قولهم : « فلان يقطع من رأسه » من تأليفه لا من حفظه[1] .

وكأن القصيدة انما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب والأنابيب المتناسبات الأبعاد ، إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات تلاحق الأنابيب . والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه .

وقولهم القريض عندي من هذا الباب نفسه اذ أصله من القرض . وهو أحسبه أريد به وصف صياغة الشعر ثم أطلقه المجاز على الشعر نفسه . وكأن الشاعر عندهم يقرض الكلمات قرضاً ثم ينظمها في نطاق الوزن .

هذا ولقد ترى ما في لفظي القصيد والقريض من الإراغة الى وصف المجهود الذي يكون من الشاعر ، اذا قابلتها بقولهم « هزج » أي غناء و « رجز » أي حركة . ومنشأ هذا المجهود بلا ريب هو ما يعانيه الشاعر من كلفة التأليف بين الوزن واللفظ والقافية . أو قل ما يعانيه من كلفة إبراز الوحدة الكمينة فيهن الى حَيِّز العبارة الناصعة والبيان الواضح .

هذا ولقد يعيب بعض المعاصرين على الشاعر العربيِّ ما وقع فيه من هذه الكلفة ولا سيما كلفة القافية الواحدة ، يزعمون أنها تجحف بالمعاني من أجل تصيُّد الشاعر للألفاظ المتشابهة الروي ، وأنها تجحف بالنغم من أجل تكرر جرسها ورتابته . وقد ذكرنا في المرشد الأول أن الشاعر العربي المُلِمَّ بمادّة اللغة لا يجد عسراً في القافية من حيث هي سجع ورَوِيّ اذ اللغة العربية غنية بالكلمات متشابهات

---

(١) وقد يقال عندنا « يقطع من رأسه » أي يكذب .

الأواخر ، وطبيعة بنيتها خصبة بالأسجاع . ونزيد ههنا أن دعوى الرتابة باطلة ، تدل على وهم عظيم وفساد في الادراك .

ذلك بأن جرس القافية ، كما قلنا من قبل ، ما هو الا تكييف لرنة الـوزن المجرد المبني عليه عروض البيت . ومتى كان هذا الجرس منبعثاً من روي واحد في القصيدة الواحدة ، كان أدعى الى احكام موسيقاها واتقانها . ولنرجع مرة أخرى الى ما كنا تمثلنا به من دقات القدم على الأرض ، وصوت القرع المكفأ وهلم جرا ، فنفرّع منه تمثيلا آخر نقرب به مرادنا من دعوى الإحكام والإتقان اللذين ينشآن من توحيد الروي .

هب الوزن بمنزلة دقات ما والقافية بمنزلة صوت يصبغ هذه الدقات كما قد ذكرنا من قبل ، فان اتحاد وزن العروض في البيت الذي تقع فيه ، مع جرسها ، يجعلها معاً بمنزلة آلة بعينها تحدث صوتاً بعينه على نسق معلوم . ثم إذا تكررت الأبيات آخذاً بعضها برقاب بعض ، وكل منهـا فيه ألـوان من التنويـع الموسيقي النـاشيء من السكتات والزحافات والحركات والسكنات بحسب ما وضحناه لك حين تمثلنا بقول جرير :

دعوتك واليمامة دون أهلي ولولا البعد أسمعـك المنادي

كـان ذلك كله بمنـزلة دُفَـع من التأليف المـوسيقي يشـرف عليهن صـوت واحـد متكرر يكون لهن بمنزلة الإطار ، ويربط بينهن برابط الوحدة والانسجام ، ويصبغ أنغامهن المختلفات بلونه الواحد المنيف عليهن . فاذا أضفت الى كل هذا ما تحدثه ألفاظ التعبير نفسها من تلوين للحركات والسكنات بأجراسها وإيقاعها وأصباغها البيانية ، تبينت مقدار الربط والانسجام والوحدة التي يحدثها اتحاد الوزن والقافية برنينه المنتظم لجميع ذلك .

ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام واللحون ،

فان اتحاد الوزن والقافية في هذه الاوركسترا أشبه شيء بالقَرع المملوءِ حَبًّا ، يُهَزُّ به على وتيرة واحدة من لدن شروعها في العزف الى نهايته ، أو بالنحاس الذي ينقَرُ به كذلك ، أو بالدفوف التي تقرع على هذا النمط وهلم جرا ـ ولن تخلو أنغام الاوركسترا في هذه الحال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجشّ أو النحاس الطّنان أو الدفوف المُتَهَزِّمَةِ ، وعسى ذلك وحده أن يفي بعنصر الربط والوحدة في تأليفها كله . وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب .

ولعمري إن من القوافي لما يكون له صوت أجش كالقرع أو طنان كالنحاس ، أو حنان كالدفوف .

قرض الشعر :

عسى هذا الذي قدمناه أن يكون قد أوقع في نفسك أيها القارىء الكريم شيئاً مما نراه ، من أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة ، بما يشيعان في موسيقاها من وحدة وارتباط .

واذ هما كذلك فانهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته الى محض البيان . ولقد تذكر أنا أفردنا في كتابنا المرشد الأول بحثاً مستفيضاً عن طبائع الأوزان طوالها وقصارها وما يرتبط بهن من ألوان المعاني . فالذي زعمناه هناك نريد أن نجعله ههنا أساساً لزعم آخر قد كنا ألمعنا لك بطرف منه ، وهو أن اتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يَهُمُّ بها الشاعر في نطاق أقل حَيِّزاً من نطاق الوزن المجرد قبل أن تصحبه القافية . ثم ضروب التنويع الموسيقي من زحاف الى سكنات وحركات وهلم جرا ، يزدن في هذا الحصر حتى لا تبقى أمام الشاعر الا وثبة البيان التي تحيل مدلول موسيقا الوزن والقافية والزحاف والحركات والسكنات والاختلاسات ، كل ذلك الى تعبير ناطق .

وأقول وثبة البيان ، لأن الوزن والقافية وما يتبعهن كل ذلك في الامكان

تصوره مجرداً غير مصحوب بتجربة الشاعر . ولنا أن نزعم أن محض القدرة على تصنيع الايقاع كفيل بأن يهيء هيكلا ، ذا وزن وقافية وأصناف من الزخارف النغمية . ولكن هذا الهيكل يكون بارداً خالياً من الروح هامداً حتى تَصْحَبه وثبة البيان المنبعثة من حاقِّ التجربة والرغبة في التعبير عنها . ووثبة البيان هذه هي ما كان يسميه القدماء « نَفَسَ الشَّاعر » ، يعنون به الروح الذي ينتظم رنَّةَ نظمه من المطلع الى المقطع . ويربط بين سائر أجزاء كلامه ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبين ووحي نافذ .

وإذ بلغنا هذا المبلغ فإنا نجسر فنقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو وحدة تامة مصدرها إطار موسيقى السنخ ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له ، ووسيلة تأتِّيهِ الى البيان .

ذلك بأن الشاعر العربي يُقْبِل على القول إقبالا مباشراً ولا يتكلف التماس الوسائط ، وأعني بهذا أنه يروم إيصال تجربته الى السامع حتى يشاركه السامع فيها مشاركة تامة ، وحتى يصير كأنه هو نفسه قد اجتاز بمراحلها وأحس نشواتها وحرقاتها . وهذا المرام من الشاعر العربي يضطره الى الصراحة الصلتة ، وإلى أن يكافح نفس سامعه كفاحاً ، حتى يتصل بها اتصالا لا تشوبه شائبة من حجاب .

وإذ الصراحة الصلتة طريق عسر ، فان الشاعر العربي قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية ، مصنوع من مادة الموسيقا والغناء . ذلك بأن الموسيقا والغناء مما يحركان النفوس ويسموان بها ـ يسموان بنفس الشاعر حتى يملك الشجاعة التي يقوى بها على الصراحة وعلى مكافحة نفوس السامعين ، ويسموان بالسامعين حتى يتجردوا من حجب الذاتية الى لقاء الشاعر في تجاربه .

والشاعر يُرْزِم في أعماق فؤاده بالموسيقا والنغم والحركات والسكنات قبل أن تُسْمِحَ نفسه الى طريقه من الوزن والتقفية . وهذا الإرزام يكون أول مراحل التعبير ،

وأول مراحل الوثبة البيانية . ومن طريقه ينتقل الشاعر من أرض الحجاب الذي يكون بينه وبين السامع المنتظر ، الى سموات من الإسفار ، وتصحبه في انتقاله هذا نشوة نفسية تزداد عُنفاً كلما قارب البيان والإفصاح ـ هذه النشوة النفسية انما هي ضرب من الجذب الروحي الذي يعتري الكهان والعرافين وأمثالهم من أهل الوجدان والتطلع الى الملأ الأعلى .

والشاعر تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تتفتح نفسه الى موضوع بعينه . وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما . فاذا اعترته قبل أن يكون قد استثاره موضوع يعرف أمره ، فان حاله النفسية تكون في ظلام من الانقباض أشبه شيء باليأس الخانق . على أنه وهو في هذه الحال ، يدرك أنما هي إرهاص بالتعبير الذي لا بد أنه تاليها . ثمَ ينكشف عنه الظلام إما رويداً الى نور الافصاح ، واما بفجاءة بعد عسر طويل . والغالب عليه في هذه الحالة أن يتخبط في التماس سبل البيان آخذا آنا بهذا الوزن وتلك القافية . وآنا بهذاك الوزن وهاتيك القافية ، وربما نظم قصيدة كاملة ثم وجدها لا تحمل كبير معنى من نفسه فاطرحها ، ولا يزال في نحو من هذا العناء حتى يفرج عنه .

والحق ان الشاعر في هذه الحالة انما يكون قد ألمت به دوافع تجارب من الماضي طال اختباؤها حتى اذا حان أوان بروزها اجتذبته بعنفها فلم يجد بدا من الانقباض والضجر حتى يستذكرها الى أن تشرق عليه واضحة جهيرة . هذا واذا اعترت الشاعر حالة الجذب بعد حادث بعينه أو موضوع بعينه ، فالغالب أن يكونَ اعتراؤها اياه يسيرَ المَسِّ أوَّلَ الأمر ، ضعيفَ الإلمام ، وربما وجد نفسه ينطق برنة الوزن والقافية أو بيت كامل أو عدة أبيات .

وقلّ أن يتصل له الإسماح بعد ذلك الى أن يستوفي التجربة حقها . فـاذا أعرض بعدما تأتى له أولا ، فإنه لا بد أن تعاوده دوافع هذه التجربة ولو بعد أمد

طويل ، وتصنع به نحواً مما قدمنا نعته من قبل . وإن لم يُعْرِض ، وأقبل على إيفاء التجربة حقَّها من التعبير ، فإنه لا بد أن تلم به حالة الضجر والقلق والظلام بعد انقطاع أوائل الأبيات أو أوائل التعبير عنه . ولا تزال هذه الحال تشتد به وهو يلتمس السبل الى البيان حتى يجد مسالكه إليه . ومن هنا تتشابه حالة الجذب في مظهريها - أي حين تعرو بلا سابق حادثٍ ، وحين تعرو بأثر صدمة حادثٍ بعينه أو موضوع . وعندي أن منشأ هذا التشابه من أنَّ الشاعر في كلتا الحالتين يروم استخراج خبيءِ تجارب الماضي التي توحي اليه بالبيان . ولعلّ صَدْمَةَ الحادثِ المُعَيَّنِ أو الموضوع المُعَيَّنِ إن هي الا مجرد سبب مباشر لإنارة التجارب المودعات . وكثير ، من حالات الجذب تقع في طرائق وسط بين مجرد الانبعاث من دون سابق حادث ، أو مجرد الاستجابة الى صدمة حادث أو موضوع ، من ذلك مثلا أن يتذكر الشاعر حادثاً مضى ثم يعتريه انقباضٌ ما الى أن يقول فيه بيتاً أو بيتين ، ثم يُقْطَعُ به . ثم يراجعه القول بعد ذلك .

هذا وان من تجارب الشاعر ما يندفع به الى البيان اندفاعا . ومنها ما يستتر إلى حين . ومنها ما يروم مخرجاً من سبيل الجهد والإعمال المتواصل . وأكثرها يختمر ويتعتق ويمكث دهوراً ، ثم يحدث في نفس الشاعر ما سبق لي نعته من انقباض وإظلام ثم وضوح وانبلاج وإفصاح .

وهذا الوصف كله تقريبي لا أزعم أنه يصدق على أحوال الشعر جميعها . وأراني غير واجد بدّاً من أن أستثني ضروب القول المتعمد ، وهو الذي يصطلح له المعاصرون قولهم شعر المناسبات . اذ الشاعر لا يصدر فيه عن دافع منبعث من الأعماق ، ولكنما يستجيب الى دعوة من الخارج يسخر لها ملكته .

على أنه حين يجمع أطراف ملكته ويتخير مفتاح التعبير في الوزن والقافية ، ويَمُدُّ بنانات فكره الى شتى قطوف المعاني، لا يخلو في كل ذلك من رجعة الى ماضي تجاربه ، ومن وثبة الى قُنَنٍ من الخيال . وحينئذ يبطل عامل المناسبة ، ويتلبَّث التعبير

على طريقة مستقيمة من طرق البيان الأصيل . ومتى تأتّى للشاعر ذلك أمكنه أن يصعد بالنّفس الخطابي ، وهو النَّفَسُ الغالب على أصناف البيان المتعمد بمعرض المناسبات ، إلى مراقٍ من الافصاح الرحب المدى ، الذي ربما استثار هِمَم مجموعة بأسرها . على أنّه لا بد من الاحتراس ههنا بأن النظم في المناسبات مَزِلَّةُ أقدام . وربما وثق الشاعر بملكته ثقةً أعمته عن حقائق عوامل الأصالة في نفسه . فتكون هجيراه أن يترنم أنغاماً بما أوتيَهُ من ملكة ودربة ، ويحكم نظاماً من المعاني ، ثم لا يصاحب ذلك جميعه عنصر الجذب الروحي الذي لا بُدَّ منه لحياة الإطار الموسيقي والعبارة البيانية .

وقد كان أحمد شوقي رحمه الله كثيراً ما يزل هذا الزلل ، وتشفع له مقدرته على النظم والتنغيم . ولقد سبق لي أن ضربت من ذلك في المرشد أمثالا ، ولا أهاب ههنا أن أصف سائر مَراثِيهِ بأنها من شعر المناسبات وأنها خالية من الروح كل الخلو ، لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا بيته في سعد رحمه الله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانثنى الشرق عليها فبكاها

والصناعة في الشطر الأول لا تخفى ، إذ ضمنه قوله تعالى : « والشمس وضحاها » على أنها صناعة خفية التكلف ، ورنة النغم تشفع لها .

هذا ، ومما يقارب شعر المناسبات في خطورة المرقى ، ومقارنة الزلل ، شعر المجاريات ، وأحسب أن المجاراة الجيدة لا يقدر عليها الا ملهم موفق أو تجيء على محض الاتفاق والمصادفة .

ذلك بأن الوزن والقافية كما قدمنا لك هما مفتاح التعبير . فالذي يجاري شاعراً آخر ، اما أن يكون قد اتفق له ذلك اتفاقاً واما أن يكون قد تعمده . فمن أمثلة الأول كلمة أبي الطيب :

يا أُخْتَ خيرِ أخ يا بِنْتَ خيرِ أب

فهذه لا يعقل أن يكون هو قد تعمد بها مجاراة أبي تمام حيث قال :

السَّيفُ أَصْدَقُ أنباءً مــن الكُتُب

ومن أمثلة الثاني كلمة شوقي ·

بسفك يعلو الحــقُّ والحــقُّ أغْلَب

فإنه جاري كلمة أبي الطيب :

أُغالب فيــك الشَّوقَ والشَّوْقُ أغْلَــبُ

ومحل النظر هو هذا الضرب الثاني ، لأن الشاعر الذي يوافق آخر.قبله في الوزن والقافية على سبيل الاتفاق والمصادفة ، انما يشابهه في أمر واحد فقط ، وهو أن كلامه في جملته داخل في حيِّز المعاني العامة العاطفية التي تشير اليها طبيعة الوزن والقافية : كاستشعار البطولة مثلا ، إذ غير خاف أن أبا الطيب أسبغ على خَوْلَةَ ألواناً من البطولة ، واستشعر ذلك منها ، وحسبك شاهداً صريحاً قوله :

فــما تَقَلَّد باليــاقــوت مُشْبِهُهــا   ومــا تَقَلَّد بــالهِنْــدِيَّــةِ الْقُضُب

ولا تصـح المجاراة المتعمـدة من الضرب الثـاني الا اذا احتدم جـانب العـاطفـة والروح وغلب على الشاعر غلبة جعلته يتخذ من وزن الشاعر الآخر الـذي هو يجاريه ، ومن قافيته نموذجاً يحتذى ، ومجري يرتاد فيه مسالك تجربته وانفعاله ومقاصد تعبيره . ولا ريب أنه تصاحب هذا النوع من التعمد حالة من حالات الجذب شبيهة بما يعانيه الشاعر حين تُظْلِمُ نَفْسُه قُبَيْلَ إشراقِ الشعر عليه . وذلك أنه بالتماسه للنموذج يكون كالمُتَحَسِّسِ في الظلمة . فمتى وقع خاطره على كلمة شاعرٍ بعينها نزلت عنده بمنزلة المفتاح لما يعتلج في نفسه . ولا أكاد أمتري أن عبدة بن الطبيب قد لاقى عناء من هذا الضرب في قصيدته التي أولها :

هل حبل خَوْلَةَ بعد الهجر موْصول   أم أنت عنهــا بعِيدُ الــدَّار مشغول

إذ قد نظر فيها الى كلمة كعب بن زهير :

بانت سُعــادُ فقلبي اليوم مَتْبُــــول

ولعلنا لا نباعد أن عددنا هذا القَرِيَّ من قُرْيانِ المجاراة أدخلَ في باب الاتفاق والمصادفة منه في باب التعمُّد البحتِ الكالح ، الذي استشهدنا له بكلمة شوقي في مجاراة المتنبي .

ذلك بأن المتعمد تعمُّداً بحتاً إنما يروم مباراة الوزن والقافية بالاجتهاد وقوى المَلكة . ولا أشك أنه يرتكب الكلفة والصناعة بادىء أمره . وربما عمد الى ألوان من التدليس بما هو من بضاعة الشعراء كالافتنان في التنغيم والمحسنات البلاغية واصطياد المعاني الشاردة ، كل ذلك يروم أن يضاهىءَ به مالا بدّ للشعر الصالح منه ، من حرارة النفس ، واندفاق الطبع .

وقد يتفق للشاعر المجيد بعد هذا التكلف أن تنفسح بعض آفاق نفسه فيصدق في التعبير ، على أن هذا إن تأتّى إنما يجيء كالفلتة ، وفي الأبيات القلائل . وأكثر مجاريات المرحوم أحمد شوقي من هذا الضرب ، كهذه البائية التي استشهدنا بمطلعها فإنها في جملتها ليست بشيء ، وكسينيته التي جارى بها البحتري وليته لم يفعل . ومن أغرب ما قرأت من المجاريات كلمة للأديب الغزي أوردها صاحب الخريدة في اختياراته ، يجارى بها تائية أبي العلاء التي في سقط الزند :

هاتِ الْحديثَ عن الزَّوْراءِ أو هيتا ومُوقَدِ النَّارِ لا تَكْرَى بتَكْريتا

وهي كلمته :

أمط عن الدُّررالزُّهْرِ اليواقيتا واجْعَل لحَجٍّ تلاقينا مواقيتا

ولا أدري لماذا يطلب المواقيت إذ تيسر له التلاقي ، ولكنه أُتيَ من طلب المؤاخاة بين الحج والمواقيت فأفسد هذا المعنى كل الإفساد ، وخور الشطر الأول يخفي على القارىء .

فَثغْرُك اللؤلؤ الْمُبيَضُّ لا الحجر الـ مُسْوَدُّ لاثمه يطوي السباريتا
واللَّثم يُجْحِفُ بالْمَلْثوم كَرَّتُه حاشا ثناياك من وَصْم وحوشيتا

والمقابلة ههنا بين اللؤلؤ المبيض والحجر المسود اجتهادٌ مُرْهِقٌ . ولعمري لو قد شبه ثغرها بالحجر الأسود لكان أبلغ ، اذ يسبغ عليه قداسة ونوراً ، ولكنه اندفع مع الطباق ، ورام المقابلة بذكره أن لاثم الحجر الأسود يطوي السباريت ، وهذا كما لايخفى معنى سرقة من أبي العلاء المعري إذ هو كثير الدوران في لزومياته وما على من يريد لثماً من ثغر محبوب أن يطوي اليه السباريت ؟ أليس كعب بن زهير يقول :

أَمست سعاد بأرض لا يبلغها   الا العتاق النجيبات المراسيل

هذا ولقد جمح خيال الغزي رحمه الله ـ اللهم غفراً ، بل اغرابه حتى أخذ ينعي على الحجر الأسود أن الشفاه أجحفت به وأثرت فيه ، وثغر المحبوب بزعمه يزداد حسناً على اللثم فهو ههنا يُرْبي على الحجر الأسود ، فتأمل هذا العنت .

ولعمري أن قوله « واللثم يُجْحف بالملثوم كَرَّتُهُ » آبدة من الأوابد لجساوةِ عباراتها وخشونتها . وما للكرِّ واللثم . ولا أحمد قوله « الملثوم » كما لا أحمد قوله « يجحف » ـ وأما « حاشا » و « حوشيتا » وما اليها فتذكير لنا بأنه يجاري المعري . وويل لِلْكوادِنِ من مجاراة العراب . وإنما أراد الى قول المعري :

ذَمَّ الوليدُ ولم أذْمُمْ دِيارَكُمْ   فقال ما أنصفت بغْدادُ حوشيتا
فان لقيتُ وليداً والنوى قَذَفٌ   يوم القيامة لم أُعدِمْهُ تَبْكيتا

ثم قال الأديب الغزي :

قابلت بالشَّنبِ الأجْفان مُبْتَسِماً   فطاح من ناظريك السِّحْرُ منكوتا
فكان فُوك اليدَ البيضاءَ جاءَ بها   مُوسى وجفناك هاروتاً وماروتا
جمعت ضِدَّيْنِ كان الجُمع بينهما   لكلِّ جَمْعٍ من الألبابِ تشتيتا
جِسْماً من الماءِ مشروبا بأَعْيُنِنا   يَضُمُّ قلباً من الأصلادِ مَنْحُوتا

وانما نظر في هذه الأبيات الى قول أبي العلاء :

يا دُرَّةَ الْخِدْرِ في لُجِّ السَّرابِ أرى   مُقَلَّداً بعقيق الدَّمْعِ منكوتا

الى آخر ما قاله . ولقد بالغ في التكلف . وانما سقنا هذا الذي سقناه من تائيته لنضرب مثلا على المجاراة التي يُراد بها إظهار البراعة ، فانها أكثر ما تؤول الى نقيض ما يريده صاحبها .

هذا والنقائض في الشعر مما يدخل في باب المجاراة المتعمدة كالذي تجده في مناقضات جرير والفرزدق . غير أن هذين كانا يُجْرِيان كلامهما مجرى الخطب وقد سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول ، فاذا استهل أحدهما بوزن ما وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول ههنا . فمتى جاراه صاحبه في وزنه وقافيته لم يكن بالمُبْعِد كُلَّ الإبعاد عن طريقة الاسماح التي تنشأ من الانفعال والنفس العاطفي الحار . ولقد نرى عند جرير والفرزدق أنه ربما عمد أحدهما الى مخالفة صاحبه في القافية لافي الوزن ليجعل ذلك أقرب إلى ما يهُمُّ هو بقوله ، من ذلك ما فعله جرير في مجاراة الفرزدق اذ يقول :

إن الذي سمك السماءَ بني لنا بيتاً دعائمه أَعَزُّ وأَطول

فإنه قد خفض الرَّوِيَّ لِيَنْحُوَ بالقول عن التفخيم الى ما هو من طريقه ومذهبه من الوثب والاندفاع . تأمل في التدليل على هذا الذي نذهب اليه قول الفرزدق :

إن الذي سمك السماءَ بنى لنا بَيْتاً دعائمُه أعزُّ وأَطول
بيتاً زُرارة محتبٍ بفنائه ومُجاشِعٌ وأَبو الفوارس نهشل
أحلامنا تزِنُ الجبال رزانة وتخالنا جنًّا إذا ما نجهل

وتأمل بعده قول جرير :

أخزى الذي سَمَكَ السماءَ مجاشعا وبنى بناءَكَ بالحضيضِ الأسفل
بيتاً يُحَمِّمُ قينُكُمْ بفنائه دنسٌ مقاعِدُه خَبيثُ الْمدخل
أَبلِغْ بني وقبانَ أن حُلُومَهم خَفَّتْ فما يزِنُونَ حَبَّةَ خَرْدَل

ولعمري إذ عمد الفرزدق إلى التفخيم والرفع ، فلا شيء أبلغ في نقض ذلك من التحقير والخفض ، وهذا ما عمد اليه جريرفأجاد .

وقد تجد أحد هذين الشاعرين ربما عدل عن وزن صاحبه ورويه متى بدا له أن يغير مجال القول نفسه، فاما تبعه صاحبه واما خالفه ، وجرير مما يروم جذب الفرزدق الى الوافر والكامل والقوافي الذلل المنطلقات .

والفرزدق مما يجنح الى الطويل والى ما يكون حَزْناً من ضروب الرويِّ .

شيطان الشعر :

هذا ونعود بك أيها القارىء الكريم الى ما كنا فيه من نعت حال الشاعر حين يروم القول ويلتمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحاً للتعبير وطريقة للبيان والإفصاح .

إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلع الشاعر الى اقتناص الوزن المناسب والقافية المؤاتية ، هي التي تَصْبغُ كلامه كله بصبغ واحد ، وتشيع فيه روحاً واحداً ، وتجعله ذا نَفَسٍ واحد متصل ، وهي في رأينا سِرُّ الوحدة عند الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه ، تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ، ثم تَنْسَرِب بعد ذلك في مَسَارِب القول الناصع .

وقد بينا لك آنفاً أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجهير المباشر هي التي ألجأته الى أن يصعد بنفسه الى قمم من الانفعال حتى يقدر على التصريح غير هائب ، لأن همه الاعتراف ، وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعه قبولا حسناً . وهو إذ يصعد بنفسه الى علياء الانفعال ، ويُهَمْهِمُ في أعماقها بالنغم ملتمساً للتعبير ، يصير كما قدمنا الى شيء من حالة الجذب والهُيام ، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية الى شيىء من البطولة . ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه ، قال

سويد بن أبي كاهل :

وأتـــاني صـاحبٌ ذو غيّث	زَفَيَـانٌ عند إنْفَـادِ القُـرَع
قال لبَّيْكَ وما اسْتَصْرَخْتُـه	حاقراً للناس قَوَّال القَذع
ذو عُـبـــابٍ زبـدُ آذيُّـه	خَمِطُ التَّيـار يَـرْمي بـالقَلَع
زَغْـربِيٌّ مُسْتَعِـزٌّ بَحْــرُه	ليس للمـاهـر فيـه مُـطَّلَعْ
هل سُوَيْدٌ غيرُ لَيْثٍ خـادِرٍ	ثَئِدَتْ أرضٌ عليه فـانْتَجَعْ

وغير خاف ههنا أن شيطان سويد هـو سويد نفسه بـدليل البيت الأخـير ، وهذا يقوى ما نزعمه من حالة الجذب . وقضية شيطان الشعر معروفة فلا تحتاج الى بسط ههنا . وبحسبك شاهداً على إيمان العرب بها أن الدين ألمع الى مذهبهم هذا في قوله تعالي : « هل أنبئكم على من تَنَزَّل الشياطين . تنزَّلُ على كُلِّ أفّاكٍ أثيمٍ . يُلْقُـونَ السَّمْعَ وأكْثَرُهُمْ كاذبون . والشعراءُ يَتَّبِعُهم الغاوون . ألَمْ تَرَ أنّهم في كُلِّ وادٍ يَهيمون . وأنّهم يقولون ما لا يفعلون . الا الذين آمنوا وعَمِلوا الصالحات وذَكَرُوا الله كثيراً وانْتَصَرُوا من بعدِ ما ظُلِموا وسَيَعْلَمُ الذينَ ظَلَموا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون » . والمنعوتون بالإفك والإثم والكذب ههنا هم الكهان ، ثم أضيف الشعراء اليهم بسبيل المشابهة والمضاهاة ومنهم من استثنته الآيات كما ترى . وفي الأثر أن حسان بن ثابت أُعينَ بروح القدس بعد أن أسلم ، وهذا أيضاً دليل على اثبات الهاتِف الذي يجذب الشاعر ويجيش في صدره .

ويحسن بنا هنا أن نوازن بين مزاعم الفرنجة أخذاً عن يُونان في نسبـة الشعر الى « الميوزات » أو « عرائس الشعر » وبين مزاعم العرب في الشيطان والرئي . ألا ترى أن الذي تلهمه العرائس جدير أن يكون في بيانه ذا ريث ومهل وانفصال بنفسه شيئاً ما عن طبيعة الموضوع الذي هو بصدده ، حتى يجيء كلامـه نعتاً أو كـالنعت ، لا اعترافاً ولا تصريحاً ولا رَوْماً الى ايصال تجربة بعينها إيصالاً مباشراً الى نفس السامع .

ذلك بأنه من طبيعة المستلهم الى العرائس أن يتأملهن ويعجب بهن ويتأتى إليهن ، وفي كل هذا شوق وطرب مع تقية وانفصال .

أما من كان قرينه شيطاناً فانه يخالطه مخالطة لا يدع معه له انفراداً بنفسه أو انفصالا بذاتها . وعلى هذا فإن تعبيره يكون ضربة لازب ألواناً من الاعتراف يَتَدافَعْنَ تدافعاً وينفجرن انفجاراً . فعسى هذا التمثيل أن يعين شيئاً على إدراك بعض حقيقة الفوارق بين مذاهب الشعر الافرنجي والشعر العربي .

هذا وإذ نحن بصدد الحديث عن شيطان الشعر ، فقد لا نبعد عن تثبيت معاني ما نحن بمعراضه ، إذا استطردنا بالقاريء شيئاً إلى نعت بعض شعراء العرب المشاهير بنعوت شياطينهم . أليس معلوماً أن كل شاعر قد كان يدّعي لنفسه شيطاناً ؟ أم لم يمر كلام سويد بن أبي كاهل من قبل ؟ ام لا تعلم قول حسان :

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطوراً هوه

وقول الاعشي :

دعوت خليلي مِسْحلاً ودعوا له جِهِنّام جَدْعا للهجين الْمُذَمَّم

فأبو العتاهية مثلا شيطانه من الحِنّ بالحاء المهملة ، وهم أمة خسيسة من الجن شديدو الخبث مع ضعف وتخاذل . ويخيل لي أن أكثر شياطين الشعر « المتعاصر »[1] من هذه القبيلة . وآية الضعف والتخاذل في أبي العتاهية أنه تنكب الجزالة في التعبير بدعوى الزهد ، والناس يذكرون أنه كان زنديقاً وكان جَشعاً أشدَّ خلق الله حرصاً على المال ، والذي في أسلوبه من الركاكة والهجنة لا يخفي . وأحسبه لو لم يتخذ الزهد طريقة ما كان لينفق في زمان كان يستمع الى أبي نواس وبشار ومروان ابن أبي حفصة .

---

(١) أي المجتهد أن يوصف بأنه عصري .

ودعبل شيطانه من الجن الآبدين ، سكـان الفلوات والقفار الـذين يلمون بالناس أحياناً ليصرعوهم . وقد ذكر الرواة أنه كان يألف القفار وربما صاحب جماعة الشطار واللصوص وربما قطع الطريق ، وهو في كل ذلك يلم بالحضر . وما كان يفعل ذلك الا ليفتك بعظيم أو خليفة ، بهجاء يِصِمُهُ به آخر الدهر .

وديك الجن ، وهو من معاصري دعبل ، قد كان شيطانه من العُمّار وهم الجن الذين يسكنون البيوت . وقد كان صاحب طريقة من النظم عسى أن يكون سبق بها أبا تمام لما كان يستعمله من البديع والإغراب. وروي له ابن رشيق أنه ألم به دعبل فأنشده قوله :

كـأنها ما كـأنـه خَلَلَ الْخلَّةِ وقْـفُ الْحَبِـيـب إِذْ بـغَـا

وانما أراد أن يروعه بهذا ، فأنكره دعبل عليه وسخر منه .

وقد كان ديك الجن قبيح المذهب فاجراً . ويذكر عنه انه اتخذ جارية وغلاماً للذاته ، ثم لما أنِسَت الجارية الى الغلام وزَنَّهُما هو بريبة قتلهما ، وجعل يرثيهما ليكفر عن ذنبه . وذلك لا يكفره . ولعله نظم مرثيتهما وهما حيان ثم قتلهما بعد ذلك . وحسبك هذا من شَرِّه .

والحسين بن الضحاك الخليع من العمّار أيضاً ، الا أن شيطانه أسكن حالا وأنعم بالا من شيطان ديك الجن ، وقد غبر زماناً طويلا ، وقد كان رحمه الله مبتلى بالغلمان ، وله فيهم أشعار ذكرها صاحب الأغاني غاية في الرفث والخبث وأعجب كيف غفل النقاد المعاصرون عنه ، واتهموا أبا نواس دونه .

ولك بعد أيها القارىء الكريم أن تجمح بخيالك ، فتتمثل لأبي تمام شيطاناً تظاهر بالإيمان واتخذ سمت القضاة ، وهذا ما نعتـه به ابن رشيق ، وتتمثـل لبشار شيطاناً من قبيل الغيلان ، وللبحتري عفريتاً سمع القرآن وآمن ، ولأبي الطيب آخر

من المردة الغضاب يزعم أنه قوي أمين [١] ، ولأبي العلاء صاحباً كأبي هدرش الا أنه شهد الردة وانحاز الى الخوارج وهلم جرا .

حالة الجذب

لعل ما سبق يوضح مراد العرب من نسبة الشعر إلى قرناءَ من الجن يلقونه الى الشعراء ، ذلك بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون اليه بعد هذا الانفعال من جسارةٍ على الاعتراف والصراحةِ لا يقدرُ عليها غيرهم ولا يروموها ولا يُتقَبَّلُ منه ذلك إن فعل ، فلم يجدوا وَجهاً من وُجوهِ الرأي يفسرون به هذه الظاهرة المخالفة لما عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبوها إلى الجن .

وأريد أن أذكرك ههنا بخبر الفرزدق إذ تحدَّاه غلام من الأنصار بقصيدة حسان بن ثابت الميمية . وسياق الخبر كما ذكره صاحب الأغاني يرويه بسنده إلى ابراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص أنه قال : « قدم الفرزدق المدينة في إمارة أبان ابن عثمان . فأتى الفرزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع عليهما غلام شَخْتٌ رقيقُ الأدمة في ثوبين مُمَصَّرين ، فقصد نحونا فلم يُسَلِّم وقال : أيكم الفرزدق ؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول لسيد العرب وشاعرها ؟ فقال لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفرزدق من أنت لا أُمَّ لك ؟ قال رجل من الأنصار ، ثم من بني النجار ، ثم أنا ابن أبي بكر بن حزم ، بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب ، وتزعمه مُضَر . وقد قال شاعرنا حسان بن ثابت شعراً . فاردت أن أعرضه عليك وأُؤجلك سنة ، فان قلت قيلَهُ فأنت أشعر العرب كما قيل ، والا فأنت مُنْتَحِلٌ كَذَّاب ، ثم أنشده :

ألم تسأل الرَّبْعَ الجديد التَّكَلُّما

---

(١) راجع خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ، وفي سورة النمل ، قال عفريت من الجن الخ .

حتى بلغ الى قوله :

وأَبْقَى لنا مرُّ الحروبِ ورُزْؤُها ... سُيوفاً وأدراعاً وجمْعاً عرمرما

متى ما تُرِدْنا من معدٍّ عِصابةٌ ... وَغَسَّان نَحْمِي حوضَنا أن يُهَدَّما

لنا حاضِرٌ فَعْمٌ وبادٍ كأنه ... شَماريخُ رَضْوَى عِزَّةً وتَكَرُّما

بكُلِّ فتىً عارِي الأشاجعِ لاحَهُ ... قِراعُ الْكُماةِ يَرْشَحُ المِسْكَ والدَّما

ولدنا بني العنقاءِ وابْنَى مُحَرِّق ... فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

يُسَوَّدُ ذو المال القليل إذا بدا ... مُروءَتُه مِنّا وإن كان مُعْدِما

وأنا لَنَقْرِي الضَّيْفَ إن جاءَ طارقاً ... من الشَّحْم ما أَمْسى صَحِيحاً مُسلَّما

لنا الْجفَنَاتُ الْغُرُّ يلْمعْنَ بالضُّحا ... وأسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَّجْدةٍ دما

فأنشد القصيدة وهي نيف وثلاثون بيتاً وقال له قد أجَّلْتك في جوابها حولا . فانصرف الفرزدق مُغضباً يَسْحَبُ رداءه . وما يدري أنه طرفه حتى خرج من المسجد . فأقبل عليّ كُثَيِّر فقال لي قاتل الله الأنصاريَّ ما أفصح لهجته وأوضح حجته وأجود شعره فلم نزل في حديث الانصاري والفرزدق بقية يومنا . حتى اذا كان من الغد خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس . فأتي كُثَيِّر فجلس معي وإنا لنتذكر الفرزدق ونقول ليت شعري ما صنع إذ طلع علينا في حُلّةٍ أفواف قد أرخى غديرته حتى وافى مجلسه بالأمس ، ثم قال ما فعل الأنصاري فنلنا منه وشتمناه فقال ، قاتله الله ، ما مُنِيت بمثله ، ولا سمعت بمثل شعره . فارقته وأتيت منزلي أُصَعِّد وأُصوِّب في كل فن من الشعر ، فكأني مُفْحَمٌ لم أَقُلْ شعْراً قط . حتى إذا نادى المنادي بالفجر رحلت ناقتي وأخذتُ بزمامها حتى أتيت ريَّانا [1] وهو جبل بالمدينة ، ثم ناديت بأعلى صوتي « أخاكم أخاكم » يعني شيطانه فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتاً ، فبينما هو

---

(١) هكذا وما أكثر ما يصرف غير المنصرف كما في قراءة نافع في « هل أتى » .

ينشد إذ طلع الانصاري حتى إذا انتهى إلينا سَلَّم علينا الخ الخبر »[١]

وأذكر لك أيضاً خبراً شبيهاً بهذا عن جرير ، قال صاحب الأغاني[٢] :
« أخبرن يعلى بن سلمان قال حدثنا أبو سعيد السكري عن الرياشي عن الأصمعي ، قال : وذكر المغيرة بن حجناء قال حدثني أبي عن أبيه قال كان راعي الابل يقضي للفرزدق على جرير ويفضله وكان راعي الابل قد ضَخم أمره ، وكان من شعراء الناس . فلما أكثر من ذلك خرج جرير الى رجال من قومه فقال هلاّ تعجبون لهذا الرجل الذي يقضي للفرزدق عليّ وهو يهجو قومه وأنا أمدحهم . قال جرير فضربت رأيي فيه . ثم خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته ، وقال والله ما يسرني أن أعلم أحداً . وكان لراعي الابل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة يجلسون فيها . فخرجت أتعرض له لألقاه من حيال حيث كنت أراه يمر اذا انصرف من مجلسه . وما يسرني أن يعلم أحد . حتى إذا هو قد مرَّ على بغله وابنُه جَنْدَل يسير وراءه على مهر له أحوى محذوف الذَّنب وانسان يمشي معه يسأله عن بعض السبب . فلما استقبلته قلت مرحباً بك يا أبا جندل . وضربت بشمالي على معرفة بَغْلَته . ثم قلت أبا جندل : إن قولك يستمع ، وانك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلاً قبيحاً ، وأنا أمدح قومك وهو يهجوهم وهو ابن عمي ويكفيك من ذلك إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر كريم ولا تحتمل مني ولا منه لائمة . قال فبينا أنا وهو كذلك واقف عليَّ وما يرد عليَّ بذلك شيئاً حتى لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بغلته ، ثم قال لا اراك واقفاً على كلب من بني كليب كأنك تخشى منه شراً أو ترجو منه خيراً . وضرب البغلة ضربة فرمحتني رمحة وقعت منها قلنسوتي . فوالله لو يُعَرِّج عليَّ الراعي لقلت سفيه غوى يعني جندلاً ابنه ، ولكنه والله ما عاج علي ، فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم

(١) الأغاني ١٩ / ٣٨ ـ ٣٩ وفيه قاتل الله الأنصار ولا يستقيم المعنى بذلك انما الصواب المفرد .
(٢) نفسه ٧ / ٤٦ .

أعدتها على رأسي ، ثم قلت :

أَجَنـدَلُ مـا تقـول بنـو نُمَـيْرٍ اذا ما الأَيْرُ في استِ أبيك غابا

فسمعت الراعي قال لابنه : « أما والله لقد طرحت قلنسوته طـرحة مشئـومة . »
قال جرير : والله ما القلنسوة بأغيظ أمره إليَّ لو كان عاج عليَّ . فانصرف جرير غضبان . حتى إذا صلى العشاء بمنزله في عِلِّيةٍ له ، قال ارفعـوا لي باطيـةً من نبيذ وأسرجوا لي . فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبيذ . فجعل يُهَمْهِم . فسمعت صوتَهُ عَجُوزٌ في الدار . فاطّلعت في الدرجة . حتى نظرت إليه فاذا هو يحبو على الفراش عريان [1] لما هو فيه . فانحدرت فقالت ضيفكم مجنون رأيت منه كذا وكذا . فقالوا لها اذهبي لطيتك نحن أعلم به وبما يمارس . فما زال كذلك حتى كان السحر . ثم اذا هو يكبر ، قد قالها ثمانين بيتاً في بني نمير . فلما ختمها بقوله :

فَغُضَّ الـطَّرْفَ إنَّـكَ من نُمَـيْرٍ فـلا كَعْبـاً بلغت ولا كـلابـا

كـبَرَّ ثم قـال ، أخـزيتـه ورب الكعبـة . ثم أصبـح حتى اذا عـرف أن النـاس قـد جلسوا في مجالسهم بالمربد ، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق دعا بدُهْنٍ فادَّهن الى آخر الخبر.» والخبر الأول فيه مصداق بعض ما ذكرناه لك آنفاً من أن الشاعر قد يعمد الى القول فتضيق نفسه ويضطرب فكره ويضجر وتأخذه السآمة ، ثم يصير الى ضرب من الجنون العصبي ثم يفتح عليه آخر الأمر . واستنجاد الفرزدق بشيطانه نص في هذا الباب . ثم ما قد ذكرناه بادي بدا من أنه رام فنون الشعر فأَعْيَتْ عليه . ولعله انما حاول ألواناً من الأوزان ، حتى فُتِحَ عليه آخر الأمر بالطويل وبالفاء المرفوعة المطلقة . والخبر الثاني فيه مصداق أيضاً لبعض ما ذكرناه آنفاً . وذلك أن الشاعر فتح عليه منذ البدء بمفتاح تعبيره وهو الوافر والباء المفتوحة المطلقة في قوله :

أَجندلُ مـاتقـولُ بنـو نُمَـيْرٍ إذا ما الأَيْرُ في استِ أبيك غابا

(١) يجوز أنه نعت مقطوع ، والا فالوجه صرفه .

ثم كما ترى عاد الى منزله ، وجعل يهمهم ويزمزم واعترته حالة الجذب وضاقت نفسه حتى تعرَّى من ثيابه ثم اتلأبَّ به منهاج القول .

واتفق الشاعران في كلتا الحالين في طلب الخلوة . والحق أن حال الجذب نفسها تضطر الشاعر الى الخلوة والتأبُّدِ المطلق . ومن ههنا زعم الناس له مصاحبة الرئيّ . وليس السر في طلب الخلوة هو طلب التَّرَوِّي وحده ، فمن الناس من يَرُوض نفسه على التروِّي بحضور غيره ، من ذلك ما يفعله كثير من المؤلفين حين يُمِلُّون - ولا يخالجني أدنى شكٍّ في أن أبا العلاء المعري قد كان يدير شعره في نفسه مرات قبل أن يمليه . وقد كانت خلوات ذلك الرجل الفذِّ أكثر من لقائه الناسَ ، كما أنه قد كان بينهم بمنزلة الملك اذا أراد أن ينصرف الناس عنه انصرفوا .

وانما السر في طلب الخلوة هو الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل الى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يضن به صاحبه عن كل مشهد .

وأكاد أزعم انه ليس من عمل للإلهام فيه نصيب ، الا وصاحبه يؤثر العزلة التامة . ومن أجلِ ذلك غرِيَ الأنبياءُ بالخلاء قبيل دعواتهم . وللكاتب المؤرخ الانجليزي تُوينبي فصل جيد في كتابه « دراسة في التاريخ » أفرده لأهمية العزلة بالنسبة للانتاج جميعه [1] ، هذا والشاعر العربي لشدة ما يُلِمُّ به من حالة الجذب ، من أشد الخلق حاجة الى العزلة ، وحاجتهُ إليها أشدُّ من حاجة الناثر وما بمجراه ، ولا شكَّ أن الناثر ومن بمجراه قد يكفيهم أن يَتَيَسَّر لهم جَوٌّ الروية ولو في غير عزلة تامة ، والذى يروى عن أحمد شوقي من أنه كان ينظم في كل مكان مما يقوي عندنا أنه كان يندفع الى الصناعة كثيراً ، على قوة ملكته وإجادته التي لا تنكر وأحسب أيضاً أن كثيراً مما نظمه صاحب اللُّزوميَّات ليوفي به شروط ما التزم به أو يتم به بعض الأبواب ، لم يخل فيه الى

---

(١) وقد استشهد في الذي استشهد به بسنوات ابن خلدون الأربع التي قضاها في شبه عزلة يعد دراسته الكبرى للتاريخ .

نفسه كثيراً ، كسائر ما في الظائيات والشينيات ، وهلم جرا .

ويعجبني قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتِيُّه ، ويُسْمِح فيها أبِيُّه . منها أول الليلِ قبل تَغَشِّي الكرى . ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يَوْمُ شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير[1] » . والذي يعجبني من قول ابن قتيبة هذا ، أنه بفكره الناقد الثاقب قد تنبه الى أن قرض الشعر لا يتأتى الا مع العزلة ، ولما كان هو في ذات نفسه ليس بشاعر فإنه افترض أن الشاعر إنما تتأتّى له العزلة في الأوقات التي تتأتّى فيها لسائر الناس من أهل زمانه ، كأول الليل ، وصدر النهار الى آخر ما قاله . ولا يفوتَنَّك ذِكْرُ الحبس ، فهو يدل على أن الفضلاء كانوا كثيراً ما يتعرضون لبائقته في ذلك العصر وقلَّ منهم من كان يسلم منه . (ولا أحسب عصرنا هذا أرحب صدراً بالفضلاء أو أقل جوراً عليهم ، وأفاضل الناس أغراض لذا الزمن ، كما قال أبو الطيب[2]) .

هذا وقد خفي عن ابن قتيبة أن الشاعر لا ينتظر ان تَتَأَتّى له ظروف العزلة التي تتأتي لغيره من سائر الناس ،ولكنه يصنع العزلة لنفسه صنعاً عندما يحس بدافع الشعر . وذلك بأن ينفر من الناس كما ينفر الوحش او يختفي كما يختفي ذو الجريرة . ولقد يكره حينئذ مقدم الزَّوْرِ الكريم وإيناس الصاحب الحميم . والشاعر في هذه الحال أحوج ما يكون لمن يعطف على حاله ، ويعينه بالتخلية على أن يعتزل كما يشاء ، ويهييء له في عزلته ما عسى أن يرغب اليه من حاجة الطعام والشراب . وقصة جرير التي مَرَّتْ آنفاً نص في هذا الذي نراه ، إذ قد أمر بنبيذ يُعَدُّ لهُ ، وسراجٍ يوقد ، ثم اعتزل وتَعَرَّى وجعل يهمهم كمن أصابه مس من الجن ، حتى فزعت العجوز من أمره .

---

(١) الشعر والشعراء ـ طبعة ليدن ـ ص ١٩ .

(٢) راجع مقالة يرتداند رسل في هذا الباب .

ولا ينبغي بَعْدُ أن يصرفنا دركُ هذه الحقيقة عن أن نعترف لابن قتيبة بما وُفِّقَ اليه من دقة الحدس ونفاذ البصيرة . وإني لأعجب من بعض نقاد العصر اذ يتهمون ذلك العالم الناقد القدير بالسطحية وما إليها . ولعمري لو قد فطنوا الى أن الرجل كان رأس مدرسة وكان يقرن بالجاحظ في أهل عصره ، لقد تريثوا شيئاً قبل أن ينبروا الى الحط من قدره . وأرى حقاً عليَّ أن أذكر في هـذا الموضـع أن مقدمتـه للشعر والشعراء من أجود ما كتب في النقد في العربية ، وما فتئنا ـ تلامذةَ الأدب ـ عالة على كثيرٍ من فصولها المفعمة القصار . وهذا بَعْدُ أوانُ نعود الى ما كنا فيه .

منزلة الشاعر :

أحسب الشاعر العربي كان أول أمره من قبيلِ الكهان . ألا تراهم يذكرون له صاحباً من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقـونها اليهم ؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه ـ أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف ؟ من ذلك قولهم ليت شعري أي ليتني أعرف ؟ فكأن معنى الشاعر هو العارف . وأنت تعلم أن العّراف (وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف) قد كان أحد كهان العرب ، وكانوا يطلبون لديه الطب ويحتكمون اليه في كثير من النوازل . قال عروة بن حزام :

جعلت لِعَـرَّافِ اليمامـة حُكْمَهُ　　　وعَـرَّافِ نَجْدٍ إن همـا شفياني

وقد كان الكهان يصطنعون لأنفسهم أحوالا من الجذب ، ، ويلقون كلامهم في أسجاع ورموز ، وعلى طريقة لا أشك أنها كانت من طريقة الشعر في أول أمره . فهذا أيضاً مما يقوي عندك أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهنة .

على أن الشاعر في طبيعة نفسه طلق حر . وللكهنة عبادات ورسـوم وقيود وحدود . ثم إن الشاعر أصيل مصادر الالهام يتغنى بالقيم ما راقت له ، فمتى أنكرها ، جعل يطلب غيرها ويتغنى به ، مفصحاً في كل ذلك عن ذات نفسه . وهذا من طريقة

الشاعر ومذهبه مباين كل المباينة لما تقتضيه أصول التكهن من المحافظة المطلقة واخضاع الذات للرسوم والقيود ، والتماس مصادر القول من وجوه التعبد ، وعلى ضوء الشعائر ، وعلى نحو رتيب يراد به ترويع النفوس وارهابها ، لا استثارة كوامنها واطراب أسرارها ومخالطة خلجاتها ـ وكل هذا من مطالب الشعر ومقاصده .

ولا أباعد ان زعمت أنه لما امتازت طبقة الكهنة فصار لها مذهبها وحدودها وقيودها ، وضاق بذلك نطاقها عن نزوات الشعر وجمحاته ، أخذ الشاعر العربي يلتمس لنفسه متنفساً من غير طريق التكهن . ولعله بدأ ذلك بالثورة على التكهن ، ومخالفة أساليب الكهنة في منهج الحياة ومنهج القول .

واذ الشاعر لايقدر بحال أن يبعد عن استشعار القيم واختراعها والتغني بها ، لدقة حسه وقوة خياله ، فانه أبداً في طلب المذاهب ، على أن المذاهب مهما تلائمه في أولها فان مصيرها الى ألا تلائمه آخر الأمر ، لما تقتضيه طبيعة كل مذهب من الاستقامة على وجه من وجوه المحافظة والشكلية متى نضج واتلأب أمره .

وأحسب أن الشاعر العربي في قلقه عن مذهب الكهان أخذ يجنح الى الفروسية ، طلباً للحرية والانطلاق من سبيلها . والذي يدعوني الى هذا الزعم هو ما أجده من كثرة الشعراء الفرسان في الذي بين أيدينا من دواوين القدماء ومختاراتهم . ومن أمثلة ذلك الحرث بن ظالم وعامر بن الطفيل وطفيل الغنوي ، والمهلهل بن ربيعة وعنترة بن شداد والحصين بن الحمام وعمرو بن كلثوم ، وكثير غير هؤلاء . وكالراجح عندي أن الفروسية العربية ما ثبت قيمها الا الشعر . ذلك بأن الشعراء كما قدمت لك أبداً في طلب المذاهب والقيم . واذ أحسوا في الفروسية طلاقة يخرجون بها من قيود التكهن ، ثم لا يكونون مع ذلك بعيدين عن مكان السيادة ، فانهم اقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها ، ويبثون نبأها بين مجتمعهم بها في منزلة وسط ، بين الدين ذي الرهبوت ، والرياسة ذات الوقار .

ثم إن الفروسية نفسها صارت آخر أمـرها مذهباً محافظاً ، ذا رسوم وأدبٍ وقيود . وأصبح غير عسير على الكريم من القوم أن يكون فارساً بطلا من غير أن يكون شاعراً خالصاً للشعر . بل لعل من لم يكن شاعراً من القوم قد كان حرياً أن يكون أقوم بواجب الفروسية ورسمها من الشاعر ، لما تقتضيه طبيعـة الشعر من كراهة المحافظة ومن الجنوح الى الحرية والانطلاق .

ولا أدل على ثبوت مذهب الفروسية عند العرب من هذه القصص الكثيرة التي يذكرها لنا الـرواة عن ربيعة بن مكـدم حامي الـظعن ، وبسطام بن قيس ، وجساس بن مرة ، وعنترة بن شداد . واليك ، على سبيل التمثيل ، هذه القصة مما رواه ابن اسحق في السيرة ، يرفعه الى سيدتنا أم المؤمنين أم سلمة رضي الله عنها في خبر هجرتها ، قالت : « فارتحلت بعيرى ثم اخـذت ابني فوضعتـه في حجري ثم خرجت أريد زوجي بالمدينة قالت : وما معي أحدٌ من خلقِ الله قالت : فقلت اتَبَلَّغُ بمن لَقِيت حتى أقدم على زوجي . حتى اذا كنت بالتنعيم لقيت عُثمان بن طلحة بن أبي طلحة أخا بني عبدالدار . فقال لي : إلى أين يا بنت أبي أُميـة؟ قالت: أريد زوجي بالمدينة . قال أو ما معكِ أحد ؟ قالت : لا والله الا الله وبُنيّ هذا قال والله ما لك من مَتْرَكٍ . فأخذ بخطام البعير . فانطلق يهوي بي . فوالله ما صحبت رجلا من العرب قطّ أرى أنه كان أكرم منه . كان إذا بلغ المنزل أناخ بي ثم استأخر عني . حتى إذا نزلت استأخر ببعيري فحطَّ عنه ثم قيده في الشجرة ثم تنحّى إلى الشجرة فاضطجع تحتها ، فإذا دنا الرواح قام إلى بعيري فقدمه فرحله . ثم استأخر عني فقال : اركبي . فإذا ركبت فاستويت على بعيري أتى فأخذ بخطامه . فقاد بي حتى ينزل بي ، فلم يزل يصنع ذلك بي حتى أقدمني المدينة . فلما نظر الى قرية بني عمرو بن عوف بقباء قال : زوجك في هذه القرية ، (وكان أبو سلمة بها نازلا) ، فادخليها على بركة الله . ثم انصرف راجعاً الى مكة . فكانت تقول : ما أعلم أهل البيت في الاسلام أصابهم ما أصاب آل

أبي سلمة . وما رأيت صاحباً قط أكرم من عثمان بن طلحة »[1]

وعثمان بن طلحة المذكور ههنا قد كان من المشركين ، شديد العداوة للمسلمين وبقي على ذلك الى الحديبية فآمن . وكان من بيوت السيادة في قريش وأهل بيته بنو عبدالدار كانوا أصحاب مفاتيح الكعبة كما كانوا أصحاب اللواء وقتل عمه وأخوان له وهم يحملون اللواء يوم أحد .

وفي القصة بعد من أدب الفروسية ما ترى من المبالغة في إكرام الكريمة ورعاية حرمتها . ولا يناقض هذا ما يروي عن العرب من أمر الوأد ، فان المجموعات التي تلتزم أدب الفروسية تحتقر المرأة من حيث هي ضعيفة عاجزة عن حمل السلاح ، وتغار عليها من حيث هي معرض للمباهاة واظهار الرجولة ، وفي أخبار الفروسية الأوربية في القرون الوسطى أنباء تصلح شاهداً على هذه النظرة المزدوجة المتناقضة الجانبين ، من ذلك على سبيل المثال ما اشتهر عن الصليبيين من إلزام حلائلهم لباس أحْزِمة خاصة ليضمنوا ألا يَخُنَّهم أثناء غيابهم في الأرض المقدسة . وقد كان في هذا من الوحشية والقسوة ما لا يخفى .

هذا ، وما لبث الشعراء أن وجدوا أنفسهم كالغرباء بين طبقة الفرسان . ذلك بأن الفروسية بعد أن صارت مذهباً معروفاً وأدباً محذواً ومنهجاً في الحياة ذا أدب وحدود ، برز فيها رجال لم يكونوا شعراء خُلّصاً ، وانما تعاطى من تعاطى منهم الشعر ، ليُتَمَّ به آلة الفروسية ومظهرها . اذ يبدو أن الشعر لطول ارتباطه بالفروسية قد صار يُعَدُّ من متمماتها : من شواهد ذلك ما يروى عن عنترة أنه لما فخر بكمال الفروسية تحداه عائبوه بأنه لا يقول الشعر ، واتفق أن كان هو شاعراً سليقة فأجابهم بمعلقته المشهورة :

هـل غادر الشعـراءُ من مُتَرَدَّم   أم هل عرفت الدار بعد تَوَهُّم

---

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٧٨ .

وأشعَرُ منها نَفَساً عندي كلمته الفائية التي قالها وهو عَبْدٌ مملوك لا يعْتَرفَ به ، في زوج أبيه سمية :

أَمِنْ سُمَـيَّـةَ دمْـعُ مَـذْروف   لو أنَّ ذا منكِ قبل اليوم معروف

وقد سبق ان استشهدنا بها في المرشد الأول . وقد ذكرها أبو العلاء في رسالة الغفران ووقف عندها شيئاً .

فَمِـمَّن برزوا في الفروسية ولم يكونوا من حاقِّ الشعراء بسطام بن قيس وعتيبة ابن الحرث بن شهاب وربيعة بن مكدم ، وجماعة كثيرون .

ويبدو أنَّ تَحَجُّر مذهب الفروسية وانحيازه الى مذهب السيادة بوجه عام ، وما صحب ذلك من التزام سمت المظهر وقيوده ، جعل يسوء الشعراء منذ عهد بعيد . وعسى أن كان انحرافُ المهلهل الى ان يكون زير نساء ، قبيل نهوضه بثأر كليب ، واستصحابُ امرىء القيس للشذان والخلعاء وطلبه للاباحة ، وعرامُ طرفة بن العبد ، واختصاره مذهب الحياة والفروسية كله في قوله :

فلولا ثلاثٌ هنَّ من عيشة الفتى   وجدّك لم أحْفِل متى قام عُوَّدي

فمنهنَّ سَبْقي العاذلاتِ بشَرْبةٍ   كُمَيتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُـزْبِدِ

وكَري إذا نادى الْمُضَـافُ مُجَنَّباً   كسيـدِ الْغَضَى نَبَّهْتَـهُ الْمُتـوَرِّد

وتَقْصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجن مُعْجِبُ   بِبَهْكَنَـةٍ تحت الـطِّرافِ الْمُعَمَّـد

عسى أن كان ضربـاً من ثورة الشعراء على « تحجـر » أدب الفرسان والفروسية .

ولقـد كان عـروة بن الورد سيِّـداً فارسـاً إلا أن طبع الشـاعر كـان أغلب عليه وثـورته عـلى تقاليـد السيادة والفـروسية هي التي دفعتـه فيما أرى الى التمـاس مذهب آخر أشد طلاقة وحرية ، في صحبة الصعاليك وتجهيزهم بما يحتاجون اليه من

أداة الغزو . وكأنه كان في نفسه يتوق الى أن يكون من الخلعاء والصعاليك إلا أن ما دَرِب عليه من مذهب الفروسية القَبَلِيّة والسيادة في بني عبس كان يعدوه عن أن يبلغ الى حاقِّ الصعلكة . وما كان الصعاليك الا من ذوي الجرائر وخلعاء القبائل . وما كانوا ليرجعوا الى مأوى يُؤويهم انما هي الصحراء والدِّماء ، واختلاس العاجل من اللهو . ولقد لقي عروة من تناقضه بين مذهبي القبيلة والصعلكة أيّما عنت . من ذلك قصته مع امرأتِه سلمى الكِنانية . قال صاحب الأغاني : « ذكر أبو عمرو الشيباني من خبر عروة بن الورد وسلمى هذه أنه أصاب امرأةً من بني كنانة بكراً يقال لها سلمى ، وتكنى أُمّ وهب ، فأعتقها ، واتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة ، وولدت له اولاداً ، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه . وهي تقول له ، لو حَجَجْتَ بي فأمر على أهلي وأراهم . فحج بها فأتى مكة . ثم أتى المدينة وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير ، فيُقرِضونه إن احتاج ، ويبايعهم إذا غنم . وكان قومها يخالطون بني النضير . فأتوه وهو عندهم . فقالت لهم سلمى إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام . فتعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحون أن تكون امرأة منكم ، معروفة النسب ، صحيحته ، سبِيّةً وافتدوني منه فإنه لا يرى أنِّي أفارقه ، ولا أختار عليه أحداً . فأتوه فسقوه الشراب . فلما ثَمِل قالوا : فادِنَا بصاحبتنا فإنها وسيطة النسب فينا ، معروفة . وإن علينا سُبّةً أن تكون سبيّةً . فإذا صارت الينا ، وأردت معاودتها فاخطبها إلينا ، فانا ننكحك . فقال لهم : ذاك لكم ، ولكن لي الشرط في أن تخيروها ، فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها ، وإن اختارتكم انطلقتم بها . قالوا : ذاك لك . قال : دعوني ألْهُ بها الليلة وأفاديها غداً . فلما كان الغد ، جاءوه فامتنع من فدائها . فقالوا قد فاديتنا بها منذ البارحة . وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر . فلم يقدر على الامتناع . وفاداها . فلما فادوه بها خيروها . فاختارت أهلها . ثم أقبلت عليه فقالت : « يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحقَّ . والله ما أعلم امرأةً من العرب ألقت سترها على

بَعْلٍ خيرٍ منك ، وأغضَّ طرفاً ، وأقلَّ فحشاً ، وأجْودَ يداً ، وأحمى لحقيقته . وما مَرَّ علي يَوْمٌ منذ كنت عندك الا والموت أحبُّ إلي من الحياة بين قومك . لأني لم أكن اشاءُ أن أسمع امرأة من قومك تقول : قالت أمةُ عروة كذا وكذا ، الا سمعته . ووالله لا أنظر في وجه غَطَفانية أبداً . فارجع راشداً الى ولدك وأحْسِن اليهم » .

وأحسب أن لو كان عروة صعلوكاً حقاً ، لا نتبذ بامرأته هذه مكاناً قصياً عن قومه ، وإذن لأغناها عن أن تسمع أذاة الغطفانيات لها . ولقد كانت لكونها من كنانة ترى نفسها لا يفضلها من العرب الا قُرَشية ، على شكٍّ منها في ذلك ، فكيف تراها تحس وقد ألفت نَفْسَها أمةً في البدو بأرض الشَرَبّةِ بين عَبْسٍ وذبيان ؟

وأوضح في الذي نظنه من تناقض عروة قصته مع أصحاب الكنيف كما سَمّاهم . فهؤلاء جماعة من الصعاليك قد مولهم وجهزهم وأغار بهم ، وظفر وهو معهم بمائة من الإبل وسبى امرأة بارعة الجمال . فلما جاءت القسمة أراد أن يَحُوز المرأة في نصيبه فأبوا ذلك عليه الا أن يدخلها في أسهم الغنيمة . فنزل لهم عن نصيبه من الإبل ثم طلب منهم راحلة يحملها عليها فأبوا ذلك عليه . فحز ذلك في نفسه ونظم كلمات يذكر هذا من عقوقهم منها لاميته :

أَلا إن أَصحاب الكنيف وجدتهم   كما الناسِ لما أَخْصبوا وتمولوا

وإنما أُتِيَ عروة من حيث إنه ظن انهم سيسلمون اليه السيادة من أجل تمويله ، وتجهيزه لهم . ونسي ان مذهبهم في الصعلكة لا يقبل إلا محض المساواة .

على أن صنيع عروة هذا على ما كان من تناقضه كان في بابه روما صادقاً للطلاقة والحرية . وقد روي عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل عروة على حاتم في الكرم . وعن الحطيئة أنه كان شاعر عبس ، فَفَضَّله كما ترى على عنترة في الشعر ، اذ ذكر أن عنترة كان فارس عبس . وانظر انساب الاشراف للبلاذري .

الصعلكة والفروسية :

ولقد أخلص لمحض الصعلكة جماعة من الشعراء إذا ضاق بهم مذهب الفروسية أو حدود القبلية أو ماشئت من أسباب أخر . وهؤلاء قد عمدوا الى أن يضفوا على قيم الصعلكة بهاءً أشد من بهاء قيم الفروسية وكأنما راموا أن يجعلوا منها مذهباً هو فروسية الفروسية ، وكأنهم كانوا ينشدون بصنيعهم هذا الى أن يلفتوا الناس الى طلاقة الحرية الصحراوية التي جعلت تُضَيِّقُ مظاهر السيادة القبلية من نطاقها .

وعلى رأس هؤلاء تأبّط شرا والشنفري . وقد كان الشنفري عندي أقرب الى المثل الأعلى للصعلوك الشاعر ، ولأنه قد كان كما قال :

طريد جنايات تَيَاسرن لَحْمَه عَقِيرَتُه لأَيِّها حُمَّ أَول

وفي لامية العرب والتائية التي اختارها المفضل :

أَلا أُمَّ عمرو أَجمعت فاستقلت وما ودَّعت جيرانها إِذ تَوَلَّت

نجده قد عدد مآثر الصعلوك وفضائله كما كان يراها ، من صبر على الشدائد ، ومنعة في النفس ، وكرم مسرف واحتقار لعرض الدنيا ، واستبسال للموت ورضا به إن جاء ، وتَحَنُّنٍ على النساء مع عفة في اللفظ ، ونُبْلٍ في الضريبة . ويبدو أن الشنفري كان يفعل ما يقول بآية ما مدحه صاحبه تأبط شرا فقال :

لكِنَّما عِوَلي إن كنت ذا عِوَلٍ على بَصير بكَسْبِ الحمد سَبَّاق[1]
سباقِ غاياتٍ مَجْدٍ في أَرومِته مُرَجِّع الصَّوْتِ هَدًّا بين أَرفاق

(١) أي أبكي حين أبكي على الماجد السابق ذي الصوت الخشن بين رفاقه ، عاري الساقين ، ظاهر عروق اليد يسير في الظلمة ذات المطر ، وله شعر ضاف كالقوز من الرمل الذي بله الندى ولبده الساعون كأنما هو راع له ثلتان من معزى .

عـاري الظنـابيبِ مُمْتَـدٌّ نـواشـره ... مِدْلَاجِ أَسْحَم واهي الماء غَسَّـاق
فـذاك هَمِّي وغـزوي أَستغيثُ بـه ... اذا استَغَثْتُ بضافي الرأسِ نَغَّـاق
كـالحِقْفِ حدَّأَهُ النَّـامون قُلتُ لـه ... ذو ثـلَّتَـينِ وذو بَهْـمٍ وأَرْبـاق

وكلمة تأبط شرا الكافية التي مدح بها صديقه شمس بن مالك ، تجمع أطراف مذهب الصعلكة من بسالة واعتداد بالذات واكتفاء بها وغلو في طلب الحرية مع التزام لأدب النفس :

وإني لُمهْـدٍ من ثنـائي فقـاصِـدٌ ... به لابنِ عَمِّ الصِّدق شمسِ بن مالك[1]
أُهُـز بـه في نَـدْوَةِ الْحَيِّ عِـطْفَـهُ ... كـما هَزَّ عـطفي بالهجـانِ الأَوارك
قَلِيـلُ التَّشَكِّي لِلْمُهِمِّ يُـصِيبُـه ... كثيرُ الْهوى شَتَّى النَّوَى والمسالـك
يبيتُ بِمَـوْمَـاةٍ ويُمْسِي بغيـرهـا ... جَحِيشاً ويعْرَوْرِي ظُهُور المهالـك
ويَسْبِقُ وفد الرِّيحِ من حيثما انتحى ... بِمُنْخَـرِقٍ مـن شَـدِّهِ الْمُتَـدارِك
إذا حاص عينيه كرى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ ... له كاليءٌ من قلبِ شَيْحـانَ فاتـك
ويَجْعَـلُ عَيْـنَيْـهِ رَبِيئَـةَ قَلْبِـهِ ... الى سَلَّةٍ من حَـدِّ أَخْلَق بـاتـك
يرى الوحشةَ الأُنْسَ الأنيسَ ويهتدي ... بحيث اهتدت أُمُّ النُّجومِ الشوابك

وغير خاف عن القارىء الكريم ولع الصعاليك بذكر العَدْوِ، يرومون من أنفسهم أن يكونوا كـالوعـول وحمر الـوحش، وظباء القفـر انطلاقـاً وحريـة، ويستنكفون أن يستعينوا بالخيل فضلا عن أن يفخروا بها . وكل هذا كما ترى جار مع جوهر طبيعة الصحراء وما يرومه البدو فيها من الفَوْضى التي لا تلتزم بشيء غير أدب النفس الذي يرفع من قدر الانطلاق ويربأ به أن يسف الى الدنايا .

---

(١) الموماة الصحراء . الجحيش المنفرد . كاليء حافظ . الربيئة الذي يكشف عن مقدم العدو بأن يراقبه من رأس جبل .

على أن القبائل العربية في جملتها قد صارت قبيل الاسلام الى حال من النمو والقلق تريد التجمع والاندفاع دون الفوضى التي كان ينشدها شعراء الصعاليك بثورتهم على الفروسية وأوضاع المجتمع القبلي . ذلك بأن من القبائل ما أثري وتزايد عدده كقريش وبني حنيفة ، ومنها ما تتابعت رياساته في بيوت جعلت تتطلع الى السلطان كبني كنده وبني شيبان . ومثل هذا النمو لم يكن ليسمح بتغلب دعوة الفوضى ، ولم يكن ليلقي بالا إلى شعراء الصعاليك إلا على سبيل الاستظراف . ولعله لم يكن من القبائل ما كان يتجاوب حقاً مع قيم الصعلكة إلا هذيل لإيغالها في التَّبدي وشدة فقرها .. وشعر هذيل في جملته شديد الشبه بأشعار الصعاليك .

وإذ قد كانت الصعلكة ، وهي كما قدمناه ثورة على الفروسية والقبلية ، مقضيًّا عليها أن تكون مذهب القلة النادرة ، والشذاذ من الأفراد ، فان الشاعر العربي آثر أن ينزل عن مكان الصدارة المرتبط مع الفروسية ، الى مكان دونه كيما يظل محتفظاً لنفسه بمقدار كبير من حريتها ويظل مع ذلك صاحب الكلمة المسموعة في المجتمع . فآثر من أجل ذلك أن يكون فارساً بلسانه ، ساحراً ببيانه . وجعل من هذا الاتجاه الجديد سبباً الى المكسب ووسيلة الى الشهرة ومخالطة العلية من غير ما تقيد بقيودهم .

ولقد كان رضا الشاعر بالنزول عن مرتبة السيد والفارس تضحية عظيمة وثورة خطيرة . ولقد أصاب أوائل الشعراء الذين أقدموا على هذا النزول عن عمد أو اتفاق شر كثير . وعلى رأسهم امرؤ القيس ، اذ قد نزل عن مرتبة الملك الى صحبة الشذان والخلعاء وهو القائل :

وقربةِ أقوامٍ جَعَلْتُ عصامها ... على كاهلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُرحل
وواد كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُه ... به الذئب يعوي كالخليع المُعَيِّل
فَقُلْتُ له لما عوى ان شأننا ... قَلِيلُ الغنى ان كنت لَمَّا تَمَوَّل
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته ... ومن يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَك يَهْزَل

وقد وهم صاحب الخزانة فأنكر أن يكون هذا من قول امرىء القيس وقال : « وهذا أشبه بكلام اللص والصعلوك لا بكلام الملوك » ، ونَفَسُ امرىء القيس في هذا الكلام غير خاف ، ولذلك أثبته له في المعلقة من صيارفة الكلام الأوائل أبو سعيد السكري وكان شديد التحري . وذكر صاحب الخزانة أن الرواة رَوَوْا هذه الأبيات لتأبط شرا ، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتـاب النبات وابن قتيبـة ، ولعمري ان قوله « على كاهل مني ذلول مرحل » أشبه بامرىء القيس وكأنه يشعرنا بأنه قد راض نفسه رياضة على أسلوب الصعاليك حتى ذل كاهله لحمـل القربـة وعصامها . وكذلك قوله « كالخليع المعيل » والبيت الأخير لا يقع مثله عند تأبط شرا بحال وهو أشبه شيء بكلام امرىء القيس ، وأما قوله :

فقلت لـه لما عـوى إنَّ شأْنَنـا قليـل الغنى ان كنت لما تَمَـوْل

فهو لا يشبه كلام تأبط شرا وهو القائل :

سَـدِّد خـلالـك من مـال تُجَمّعــه حتى تلاقي الذي كل امرىءٍ لاقى

ولا يشبه في ظاهره مطالب امرىء القيس الذي إنما كان يزعم أنه يريد الملك والثأر لا المال ، وهو القائل :

فلو أَنمـا أَسعى لأَدنى معيشــة كفـاني ولم أَطْلُب قليل من المـال

ولكن الحوار شبيه بالذي يقع عند امرىء القيس . وقوله فقلت له لما عوى الخ . فيه أصداء من قوله :

فقلت لــه لمـا تَمَــطَّى بصُلبـه وأَردف أَعجـازاً ونـاءَ بكلكـل

والراجـح عندي أن طريقـة الخطاب فيهـا تقليد من امـرىء القيس لما كـان يتداوله الخلعاء واللصوص الذين صحبهم ، من ضروب القـول والآمال . ولم يكن صعاليك امرىء القيس أصحاب قصيد ومُثُل عليا كتأبط شرا والشنفري . واذن لقد

كنا سمعنا عنهم . هذا والرقة التي في قوله : « ان شأننا قليلُ الغنى ان كنت لما تَمَوَّل » من سنخِ كلام امرىء القيس وتأتيه . والله تعالى أعلم[1].

هذا وبعد أن آل الملك الى امرىء القيس ، ونهض هو الى الثأر ، أبت له الأيام إلا أن ينزل عن هذه المرتبة الى غربة ممضة وحرمان أليم . ويعجبني قوله في ذلك :

أَبَعْدَ الْحَرثِ الملكِ ابن عمرو ... لـه مُلْكُ العـراقِ الى عمـان

مُجـاورةً بني شَمَجي بن جـرْم ... هـوانٌ مـا عَلِمْت من الهـوان

ويمْنَعُهـا بنـو شَمَجي بن جـرم ... مَعِيـزَهم حَنَـانَـكَ ذا الحنـان

وأبى الناس إلا أن يذكروا له ما كان فيه من خلاعة ويأخذوه به ، فسمّوه الملك الضّليل مع أنهم يروون أن ضلاله إنما كان قبل الملك . ولحقته الأساطير الى بلاد الروم فجعلته يَروم من امرأة قيصر أو ابنته نحواً مما كان يفعل أيام فجوره بنجد ، وجعلوا هذه المغامرة منه سبباً في موته ، اذ زعموا أن قيصر كساه حلة مسمومة تناثر منها لحمه .

وقد عمد جماعة من الشعراء على زمان امرىء القيس وبعده عمدا الى مدح السادة والملوك وتقبل الرفد منهم ـ من أولئك علقمة بن عبدة صاحب البائية في أحد ملوك غسان ، ومنهم المسيب بن علس وأوس بن حجر . وقد عمد النابغة وزهير الى التكسب بالمدح وقيل إن ذلك مما عيب عليهما ونزل بهما عن مراتب السادة . ولكن الشعراء ما لبثوا أن تبينوا صواب هذا المسلك فأقبلوا عليه كل إقبال . من ذلك ما فعله الأعشى إذ جعل يلتمس أسباب الرحلة الى كل ماجدٍ يسمع به . وقد يقال إن العمى كان يملي عليه هذا المسلك اذ لم تكن له سبيل إلى حمل السلاح . ولكن ما بال حسان بن ثابت يصنع مثل صنيعه ، وكان يكره القتال ويتحرز منه حتى وصم بالجبن ؟ وما بال بشر بن أبي خازم ، وكان ذا قتال وغارات يقبل عطاء أوس بن حارثة بن لأم

---

(١) راجع الخزانة ـ ١ ـ ١٣٠ ـ الخ .

ويمدحه ، ونحن نعلم أن أوساً لم يعف عنه لما ظفر به أسيراً إلا لما علمه من شاعريته وما أمله من مدحه ؟

والحق أنه لم يمض على زمان امرىء القيس قليل حتى صار الشاعر ذا وضع خاص في المجتمع العربي ، ربما تجاوز القبيلة الى أطراف الجزيرة - كان في منزلة البطولة البيانية ، التي تتيح له أن يغير كما يغير الفارس ، وينطق بالحكمة والكلم الرهيب كما يفعل الكاهن ، ويتغنى حرّاً طليقاً كالصحراء وصعاليكها - ثم يظل بعد ذلك مرتفعاً عن منزلة العامة ، خارجاً عن حلبة السادة ، إلا أن تتفق له اتفاقاً في الفروسية الشخصية أو الرياسة الموروثة . على أن قول الشعر قد صار يحيف بمنزلة المرء في هذين البابين لما تواضع الناس عليه أن يسمحوا للشاعر بالحرية ، ولكن يتقاضونه ثمنها في الإجحاف به والنزول بقدره . ومن أجل هذا نجد الرواة يذكرون أن منزلة الشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب بعد أن كان فوقه ، وأن الشعر قد صار يَعُدُّ أدنى مروءة السرى وأسرى مروءة الدنى[1] وما أحسب أن قريشاً اتهمت النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ، إلا ليلهوا الناس عن خطره ويهونوا عليهم أمره . فما أفلحوا .

بطولة الشاعر:

على أن المجتمع حين خسّ بقدر الشاعر ، مقابل ما أتاح له من حرية القول المباشر ، يمدح إن شاء ، ويهجو ان شاء ، وينسب ان شاء ، ويفتن كما أراد - لم يضعه وضعاً خارجاً عن القانون الاجتماعي بالكلية ، بحيث يسلم من المحاسبة على كل حال . بل فرض عليه حساباً عسيراً ، يناقض مبدأ ما أقرّ له به من الحرية ، كما يناقض ما اعتمده من الإزراء بقدره . وذلك أن مكان الشاعر من الافصاح أتاح له منزلة من الشرف لا تنكر - فصار من حيث هو شاعر يعد في ساداتهم وإن لم يرفع الى

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي .

قدر هؤلاء ، بسبب أنه شاعر كما قدمنا . وإذْ عُدَّ في السادة لزمه أن يتخلق بأخلاقهم ، كي لا يسب بالإسفاف فيكون ذلك سباً لقومه ، ثم لزمه أيضاً مع ما هو مطلوب منه من الشجاعة في القول ، والصراحة في البيان ، أن يحترس فلا يقول ما يُؤبَنُ به هو ، مما يصير عاراً عليه وعلى قومه ، أو ما يسوء سادة قومه ، أو ما يسوء الكرام من غيرهم إساءة تحفظهم ، إذ القول يُؤثر جيلا بعد جيل والشاعر مهما يكن كاللسان بالنسبة الى قبيلته ، فانه إن برزّ كان بمنزلة الحكم بالنسبة الى غيرها من القبائل .

والحق أن فردية الشاعر المتأصلة ، وحرصه على التحدث بلسان نفسه ، ثم كونه مع ذلك مراداً منه بحكم البيان وبحكم الكيان الاجتماعي أيضاً ، أن يصدق عن مجتمعه ، ثم يسايره مع ذلك ، ويزينه ويطربه ويشجوه ويزهوه . كل هذا كان يضعه أحرج وضع ويعرضه الى أن يقف موقفاً من البطولة بمقدار ما وهبه الله من ملكة البيان الشعري ، فكلما كانت ملكته قوية بارعة ، كان موقفه من البطولة أقوى وحرجه من المجتمع أشد إذ يكون صدقه حينئذ أكثر وأحد ، ونفاذه الى القلوب أسرع ، واحفاظه ذوي الحفيظة أقرب ، واستدعاؤه للريبة في ما ينطق به عن نفسه أوشك . والله تعالى أعلم .

طريقة القصيدة ووحدتها :

لعلك الآن أيها القارىء الكريم ـ ذاكر ما كنا قدمناه لك من قبل في فصل « قرض الشعر » ـ من أن الشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط الى سامعه ، وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها . ثم لعلك أيضاً ذاكر ما ألممنا به من قولنا إن الصراحة الصلتة طريق عسر ، وإن الشاعر ، قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية . ثم لابد أنت ذاكر مع كل هذا ما قدمناه من أن القافية والوزن معاً

يكونان بمنزلة المفتاح للتعبير ، وموسيقا الشعر التي يتمثلها الشاعر فيهما تحمل نفساً واحداً منه يشير الى وحدة كلمته من لدن مطلعها الى مقطعها .

ونريد هنا أن نضيف امراً آخر في ضوء هذا الذي قدمناه من منزلة الشاعر في مجتمعه ، وبطولته المفروضة عليه من قبل المجتمع والملكة معاً ، وهو أنه ينبغي أن يفتنَّ في أساليب الاحتراس البياني مع ما هو مطلوب منه من الصراحة ـ فلم يجد إلى ذلك سبيلا خيراً من أن يلتزم طرقاً خاصة في إلقاء القول ، تقوم مقام الرمز المعروف الدلالة . ثم قد اكتسبت هذه الطرق الخاصة بمرور الزمان جمالا شكلياً وروحاً في ذات نفسها ، فضلا على مدلولها الرمزي ، ثم إن الشاعر يُضَمِّن هذه الطرق الشكلية الرمزية الخاصة ما شاء من المعاني تضميناً يدركه السامع ، يكون أحياناً إيحاء خفياً مُسْتَسِرّاً، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه من حجاب .

هذه الطرق البيانية الخاصة ، ذات الدلالة الرمزية ، والجمال الشكلي المعتق بمرور الزمان وتقبل الجيل بعد الجيل ، هي ما تواضع عليه النقاد وقالوا إنه الشعر ، ولك أن تسميه مذهب القصيدة . وهو مذهب غريب غاية الغرابة إذا قيس إلى أصناف الشعر الأفرنجي . ولقد ثبت على الأجيال منذ زمان امرىء القيس الى يومنا هذا .

ولعمري إني إذ أقول إنه غريب غاية الغرابة بالنسبة الى الشعراء الأفرنج إنما أتجوز . والواجب أن أقول بعكس ذلك ـ أي أن الشعر الافرنجي غريب غاية الغرابة بالنسبة الى مذهب القصيدة . ذلك بأن مذهب القصيدة بالنسبة إلينا نحن الناطقين بالعربية المعبرين بها شيء كالأساس ومذاهب الشعر الافرنجي مهما تَخَلُّبْنا إنما هي شيء غريب عنا ، وقصارى جهدنا أن نقتبس منها ثم نؤول إلى الأصل الذي كنا عليه . ومن رام سوى ذلك سبيلا أصابه ما أصاب الغراب حين رام محاكاة الطاووس . وشر من ذلك أن يروم طاووس محاكاة غراب .

ولقد درج النقاد منا المعاصرون على أخذ قسمة الإفرنج للشعر قضية مسلمة .

وقد نبهنا في المرشد الجزء الأول على خطل هذا الرأي . إذ ليس ضربة لازب أن يكون كل الشعر إما دراما وإما ملحمة ، وإما غناء ـ أجل كل الشعر في أصله وعامة مدلوله ، فيه روح الغناء أو الرَّوم الى الغناء ، ولكنه مع ذلك بيان قوي شديد التأثير وثيق الصلة بتأريخ الأمم وكيانها . وقد اختار الافرنج منهجاً خاصاً في صياغة الشعر ـ أملته عليهم ظروف حضارتهم المنبثقة في أصلها بزعمهم من تراث اليونان والروم مضافاً إليهما أساطير الأمم الجرمانية وعاداتها وخرافاتها . وقد اختار العرب مذهباً آخر مبايناً لمذهب الافرنج كل المباينة . ولقد مر بك آنفاً فرق ما بين طريقة الأداء الشعري العربي في الوزن ، والأداء الافرنجي ، وانه لفرق عظيم ، كما مر بك آنفاً إلماع منا إلى فرق ما بين طريقتي الشاعر العربي والشاعر الافرنجي في التعبير ـ الأول يروم الإبلاغ المباشر ، والثاني يتأمل ويتأنّى ويفعل فعل الصانع .

ولقد قال أرسطو إن الشعر محاكاة للطبيعة وقد صدق من حيث إن صاحب الدراما يروم إنطاق الناس وتحريكهم كما يفعلون في الحياة ، ولكن على نحو مبالغ فيه ، وفي ضوء رسوم وطقوس خاصة . وكذلك يفعل صاحب الملحمة . يقص عليك خبر ابطال ويتتبع أحداث حياتهم وأقوالهم ويضفي حول ذلك أجواء فيها أيما محاكاة لما يقع في الحياة . والذي يقول الغنائي من الشعر ، وهو ألصق أشعار الافرنج وأسلافهم من يونان والروم بحاق الذات وأبعدها عن محض تقليد الطبيعة ، أيضاً يعمد الى النعت ، دون التحدث عن نفسه هو نفسه . وفي هذا من محاكاة الطبيعة وتقليدها ما فيه .

أما الشاعر العربي فيذهب بالقصيدة مذهباً بين الغناء والخطابة والعرافة ، وهذا المذهب يحتمل أصنافاً من تقليد الطبيعة الذي يقع في الدراما والملحمة والنعت الغنائي ثم ينفرد بعد ذلك بوجدانية صرفة ، مصدرها الرمز والموسيقا ، وشكلية الجمال الأدائي . وسنمثل لهذا الذي نزعمه من بعد إن شاء الله .

هذا ولما كان مذهب الشاعر العربي موغلا في الوجدانية ، عظيم الاعتماد على

الرمز والموسيقا ، حريصاً في ذات الوقت على الإفصاح الصلت الصارح الذي تفرضه عليه بطولة الشاعر بحسب ما بينا عن حقيقتها فيما مضى ، كان أمر الوحـدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهره من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها ، من المعاني الواضحة التي تطرقها ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نَفَسِ الشاعر وحرارته ، إذ القصيدة كلها حديث صريح بلسانه ، وإفصاح جهير بمكنون نفسه ، وروم بيّن الى أن يشاركه السامع في تجربته .

ولاختلاط هذه العناصر المكونة لوحدة القصيدة العربية وتلاحمها تلاحماً يبلغ بها أحياناً الى نوع من الأثيرية التي لا تكاد تُحَسُّ ، خَفِيَ أمرها عن كثير من النقاد . أما عامة المستشرقين فجزموا بفقدانها . على أن منهم من لم يخف عنه وجودها ، من هؤلاء المحقق البارع كارلوس يعقوب ليال ، وإدراكه لوجود هذه الوحدة يستشفه القارىء من خلال تعليقه على قصائد المفضليات في مجلد ترجمته لها ، وسنعرض لشيء من ذلك إن شاء الله . وكثير من كلام المستشرقين بعد ، باطل حنبريت ، عليه ظلال آراء العنصرية التي كانت نافقة في القرن التاسع عشر[١] ، من ذلك مثلا حديث كاتب مقالة الشعر في الموسوعة البريطانية في أخريات كلامه عن الشعر العـربي . وأما المحدثون من نقادنا فالغالب عندهم أن الوحدة شيء مفقود في القصيدة العربية وفي الذي سنذكره من بعد ما نأمُلُ أن يتلافى هذا الوهم .

وأما القدماء فلم يشكوا في الوحدة فيتحـدثوا عنهـا ، وإنما ألمعـوا وأومأوا كعادتهم ، كقولهم شعر له قِران وشعر ليس له قران ، وكقولهم :

وشعـرٍ كبعر الكبش فـرَّق بينـه لسانُ دَعِيٍّ في القريضِ دخيـل

وهذا باب نأمل أن نُفيض فيه من بعد إن شاء الله .

---

(١) صدر سنة ١٩٨٧ كتاب بعنوان أثينا السوداء لمارتن برنال يؤكد هذا المعنى الذي ظللنا نقول به منذ دهر تأكيدا علميا مفصلا. BLACK ATHENA Martin Bernal vol. 1 - Lonoon 1987.

شكل القصيدة :

قدمنا لك أن مذهب الشاعر أمر بين الغناء والخطابة والعرافة . وأن طريقته في البيان أن يصطفي السامع إلى نفسه ، ثم إذا صار الى حالة الجذب ، طلب أن يمد من نطاقها حتى يدخل السامع فيه ، ويشاركه ما يحس . ثم هو بعد ذلك يدفع بكلامه دُفَعاً ، حتى إذا بلغ نهاية ما تجيش به نفسه انقطع .

وهذه الطريقة في الأداء عسرة للغاية . اذ الشاعر أبداً قريب من أن تختلط عليه مسالك التعبير فتخرج به عن حاقِّ ما يجيش به صدره الى آخر يظنه منه وليس منه . ولأمر ما قال الحطيئة :

الشـعر صعْبٌ وعسـير سُلَّمُهْ
اذا تَـرَقَّى فيه من لا يُحْكِمُـهْ
زلَّتْ به إلى الحضيضِ قَدَمُهْ
يُرِيدُ أن يُعْـرِبَـهُ فَيُعْجِمُـهْ

وقد قدمنا لك أن الشاعر يبالغ في الموسيقا ويلتزم وزناً وقافية وهلم جرا ليزين بذلك صراحته ويخفف وقعها على السامع ويدعوه ليشاركه في تجربتها . ونضيف على هذا الذي قدمناه ، أن في التزاماته هذه أيضاً أدباً وطريقة ومنهاجاً يؤمنه شيئاً من العثار ويرده إلى الإبـانة عن ذات فؤاده في نَفَسٍ واحـد من غير اضـطراب ولا تشويش . وقد ألمعنا الى جانب من هذا المعنى بمعرض الحديث عن مدلولات المعاني التي تشير إليها الأوزان وما يصرن إليه من الانحصار في دائرة ما ، عندما تنتظمهن القوافي .

ولكي يضمن الشاعر لنفسه تمام الأدب وكمال الطريقة والمنهاج ـ ثمَّ أيضاً حرصاً منه على تزيين صراحته وإشراك السامع فيها ـ عمد الى أسلوب خاص في الأداء ، لم يحد عنه بحال ، والتزمه كالتزامه للوزن وللقافية ، وجعله مسلكاً للبيان كما

قد جعل الوزن والقافية والحركات والسكنات اللائي بداخلهن مسالك للموسيقا والجرس .

هذا الأسلوب الخاص في الأداء ، هو شكل القصيدة الذي اتسمت به من مبدأ وخروج ونهاية على حد تعبير ابن رشيق . أو قل من نسيب وإيجاب للحقوق بذكر السفر وما إليه ، ثم صيرورةٍ بعد ذلك إلى ما يهم الشاعر بقوله من أغرَاض ، كما بين ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء .

وهذا الشكل يتفاوت في أنواع القصائد وتختلف ألوانه ولكن جوهره واحد . وقد آثره شعراء العرب واختاروه . ثم قد أخذ بنفوسهم كل مأخذ حتى إنه مازال كل ناطق بالعربية الى يومنا هذا اذا نظم شعراً فصيحاً أو عامياً نظر الى شكل القصيدة من قريب أو بعيد . لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً إلا ما تنشره مجلة « شعر » اللبنانية فانها تتبع طريقاً غريباً لا أراه يعيش غير ساعة تأليفه وعسى أن يجيء ميتاً ساعة تأليفه[1]. واذ هذه هي الحال ، فعلينا أن نفهم شكل القصيدة ونروم دَرْكَ أسراره . فذلك خير من أن نحاول إقحامه على القسمة الغربية المعروفة ـ دراما ، ملحمة ليريك (غناء) .

المبدأ والخروج والنهاية :

إذ صح ما قدمناه ، من أمر وحدة القصيدة ، وهو صحيح عندنا لا نرتاب فيه ، فان مبدأها وخروجها ونهايتها كل أولئك متصلات على ما قد يبدو من افتراقهن للنظرة السطحية .

ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ :

١ ـ أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها .

---

(١) أصحاب مجلة شعر يحسبون أنهم يقلدون ايليوت وأضرابه وهذا أمر نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

وهذا إنما يتأتى في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم، غير مَخْشيٍّ الانصراف على أية حال. وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والهجاء والرثاء، أو قل بلفظ أعم، إن أكثر ما يقع هذا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهنَّ موضوع بيانيٌّ واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيحاء.

وأكاد أزعم أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة. إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت. ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول الى الرتب العليا.

فمن أمثلة الوصايا كلمة يزيد بن الحكم المشهورة:

يا بَدْرُ والأَمْثَالُ يَضْرِبُها لذي اللُّبِّ الْحَكِيم

وكلمة عبده بن الطبيب:

أَبُنَيَّ إني قـد كَبِـرْتُ ورابني بَصَـرِي وَفيَّ لُمِصلحٍ مُسْتَمْتَـعُ

وكلمة عبدِ قيس بن خُفاف البرجمي:

أَجُبَيْـلُ إنَّ أَبـاك كـارَبَ يَـوْمُـه فإذا دُعِيتَ إلى المكارم فـاعْجلِ

ومن الحكم التي تجري مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس:

وذي رَحِمٍ قلَّمْتُ أَظْفـارَ غَيْـظِه بحِلْمِيَ عنـه وهو لَيْس لَـهُ حِلْم

ومن أمثلة المدح بائية النابغة:

أَتـاني أَبيْتَ اللَّعْنَ أنـك لُمْتني وتلك التي أَهْتَمُّ منهـا وأَنصَبُ

وإنما أوردها هكذا لما علمه النعمان من مذهبه في الاعتذار ولا ريب في جودة الكلمة وعلو مرتبتها.

ومن أمثلته أيضاً رائية كعب وهي قصيرة :

من سَرَّه شَرَفُ الحياة فلا يزل   في مِقْنَبٍ من صالحي الانصار

وقد قالها لما ظن الأنصار أنه يُعَرِّض بهم في قوله من « بانت سعاد » :

يَمْشُونَ مشْيَ الْجَمَالِ الزُّهْرِ يعْصِمُهم   ضَرْبٌ إذا عرَّد السُّودُ التَّنابيل

ومن أمثلة المدح العظام التي لم يُمَهّد لها صاحبها بتقديم ، بائية أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَق أَنباءً من الْكُتُب   في حَدِّه الْحَدُّ بين الْجِدِّ واللَّعبِ

وله غيرها جياد استهلهن بهذه الطريقة . على أنه من الخير لنا في هذا المقام أن نستشهد بشعر الأوائل إذ هو الأصل . ثم إذا صرنا إلى شعر المحدثين ذكرنا ما أدخلوه على ذلك الأصل .

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر :

أَيَّتُها النَّفْسُ أَجْمِلي جَزَعا

وكلمة الخنساء :

أَعَيْنَيَّ جُودا ولا تَجْمُدا

وتوشك المراثي أن تقارب الوصايا والحكم في طرح المقدمات . والجياد من المراثي لسن كثيرات كثرة الجياد من غيرهن . هذا والقصائد اللاتي يكافحن أغراضهن من المطلع ، يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصدده من وصية أومدح أو رثاء .

(١) هذا والمذهب الثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر القصائد وهو الاستهلال بالنسيب والخروج الى السفر وذكر الأغراض ، ونعني بالأغراض ههنا الأمور التي يريد أن يعرب بها الشاعر عن ذات نفسه . وينبغي التنبيه على أن هذا التقسيم

تقريبي فيه تجوز كثير إذ القارىء يعلم أن الشاعر قد يبدأ في ذكر بعض أغراضه مع النسيب ، بل قد يكون بعض النسيب من أغراضه وقد يذكر الرحلة مع النسيب أو يؤخرها الى القسم الثالث أو يخلط بين الأقسام فيدخل بعضهن على بعض . أو يحذف أحدهن استغناء عنه كالذي وقع من زهير في المعلقة :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّم   بحومانة الدَّرّاجِ فالْمُتَثَلَّم

فانه قد ترك الرحلة وان يَكُ قد أدخل بعض أوصافها فيما جاء به من نسيب . وقد اكتفى بالإيحاء العجل اليها في لاميته فقال :

تأَوَّبني ذكرُ الأحِبَّة بعد ما   هجعت ودُوني قُلَّةُ الْحَزْنِ فالرَّمْلُ
فأَقْسَمْتُ جَهْداً بالْمَنَازل من مِنًى   وما سُحِقَتْ فيها الْمَقَادِمُ والْقَمْلُ
لأَرْتَحِلَنْ بِالْفَجْرِ ثمَّ لأَدْأَبَنْ   إلى اللَّيْلِ إلاَّ أَنْ يُعَرِّجَني طِفْلُ

وقد اكتفى من النسيب بثلاثة أبيات فحسب ، في داليته التي مطلعها :

غشِيتُ دياراً بالبقيع فثَهْمَد   دَوارِس قَدْ أَقْوَيْنَ من أُمِّ مَعْبد

وأطال في وصف الرحلة .

وقد خلط امرؤ القيس بين النسيب وغيره أيما خلط في طواله المشهورات .

وقد ذكرنا في الجزء الأول أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين . وقد أشار الى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قال[1]: « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقفَ الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث

---

(١) الشعر والشعراء ١٠ ـ ٢١ .

كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شِدَّة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، لُيميل نَحْوَه القلوبَ ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فاذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليـه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماع وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل » .

وهذا كما ترى وصف مجمل للقصيدة من حيث هي ، ولقصيدة المدح بوجه خاص . ومحل النظر حديثه على الأطلال والنسيب فهو عميق دقيق . وقد أشرنا في الجزء الأول ، الى رأي للأستـاذ المستشرق جب ، في كلمـة نشرهـا في مجلة معهد الدراسات الشرقية بلندن ، بعنوان « اللغوي والشاعر »[١] تحدث فيهـا عن روح الحنين الذي يرومه الشعراء بمطالع النسيب . وقد ذكر أن هذا الحنين وثيق الارتباط بالصحراء وحياة الحل والترحال ، وأن العربي لم يكد يتخلص منه بحال في طريقة أدائه . وذكر في هذا المجرى أن كثيراً من مطالع المتنبي الحزينة إنما هي ضرب من النسيب . والكلمة قيمة جيدة للغاية وقد أشرنا في المرشد إلى أنه ربما يكون قد نظر من خلالها إلى بعض حديث ابن رشيق في العمدة ، في باب المبدأ والخروج ، والنهاية اذ تعرض لأسلوب المتنبي في التقديم بالفخر ونعوت الخيل وإلى أساليب بعض المحدثين في ذكر الرياض والرياحين[٢].

---

(١) The Bulletin of the School of Oriental Studies, London, 1950-Poet and Philologist.

(٢) راجع العمدة (المبدأ والخروج والنهاية) ولا سيما ص ٢٢٩ ـ ج ١ ـ طبعة مصطفى محمد ١٩٥٥ تحقيق الشيخ محيي الدين عبد الحميد .

هذا ونريد أن نضيف على ما قدمناه في الجزء الأول ، وعلى ما ذكرناه من قول ابن قتيبة وتفريع غيره عليه ، أن النسيب في جملته تراد به أغرَاض أربعة : أولها رمزي محض وثانيها إثارة الحنين وثالثها الغزل ورابعها النعت ، وهذه الأغراض الأربعة تتداخل وتختلط ، وانما نفرق بينها ههنا من أجل التوضيح والتحليل ليس إلا . والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

ذكرنا آنفاً أن أغراض النسيب أربعة هي الرمزية المحضة والحنين والغزل والنعت، وهذا حين نبدأ في شيء من تفصيل ونكرر ههنا ما ذكرناه من أن هذه الأغراض تتداخل وإنما نفصل بينها من أجل التحليل.

(١) الرمزية المحضة

تمهيـــد :

نعود بالقارىء الكريم الى ما كنا ذكرناه من صلة الشعر القديم بالعرافة والكهانة، وما ألمعنا اليه من حاجة الشاعر الى الوحي والرمز ليزين بهما صراحته عن نفسه حتى تنال من السامع القبول. فإذا ذكر القارىء أصلحه الله هذا، رجعنا به الى قديم الحياة الجاهلية، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان. والذي يترجح عندنا أن المرأة كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادي بَدَا، ألّهوها من أجل الخصوبة. (وقد كانت كثير من الديانات الأوليات تفعل نحواً من هذا. ثم إنه لما فطن الناس الى خصوبة الرجل، جعلوه إلهاً. فبعض المجتمعات أعرضت عن عبادة الأنثى مرة واحدة وخست بقدرها أيَّ خَسٍّ. وبعض المجتمعات احتفظت ببعض مراسيم عبادتها لها وأحلتها درجات من التقديس، تتفاوت علواً ودنواً بالنسبة الى الرجل). ويبدو أن العرب لم يتركوا عبادة المرأة بحال، لارتباط معنى الخصوبة بها، حتى بعد أن صاروا الى عبادة الإله الرجل. يدلك على ذلك أنهم ظلوا يؤلهون

مناة واللات والعزى ويقدمونهن كل التقديم ، وهذه كما ترى أسماء إناث . وقد كانت لهم آلهة ذكور مثل هبل وود وسواع ونسر ويغوث ويعوق وذي الخَلَصة .

وقد تعلم من استقراء أخبار القدماء أن حج المشركين في الجاهلية كانت تختلط به طقوس الخصوبة . من ذلك ما ذكره ابن اسحق من أن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة وأن النساء كن يرتدين أقبية مشقوقات لا تكاد تستر وكُنَّ يطّوفن ويغنين[1]:

اليـوم يبـدو بَعْضُـه أَوْ كلُّه   ومـا بـدا منـه فـلا أُحِلُّه

وقد تَعْلَم أيضاً أن إسافاً ونائلة مما ألهته قريش ، وخبرهما أنهما رجل وامرأة أحدثا في الحرم فيه فمسخهما الله حجرين ، والمسخ يناقض ما صارا إليه من التأليه لولا أن يكون ما فعلاه في القديم قد كان رسماً من رسوم الخصوبة وطقوسها .

وما يذكرونه من عبادة الدوار وهو صنم كانت تطوف به العذاري ـ وهو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :

فَعَنَّ لنـا سِرْبٌ كـأَنَّ نِعـاجَـهُ   عَـذَاري دَوارٍ في مُلاءٍ مُـذَيَّـل

يحف به لون غير خاف من ألوان الخصوبة وطقوسها .

---

(١) السيرة ١ ـ ٢٢٠ .

وفي سيرة ابن اسحق المخطوطة من رواية العطاردي عن يونس بن بكير (قطعة مخطوطة بخزانة الوثائق بالرباط من المملكة المغربية رقم ج ـ ١٢ ص ١٩) عن يونس عن هشام بن عروة عن ابيه قال لم يكن أحد يطوف بالكعبة عليه ثياب الا الحمس وكان بقية الناس الرجال والنساء يطوفون عراة الا أن تحتسب عليهم الحمس فيعطون الرجل أو المرأة الثوب فيلبسه . ا. هـ) وفي المخطوطة أيضاً : « فاذا ادخلوا الحرم وضعوا أزوادهم التي جاءوا بها وابتاعوا من طعام الحرم والتمسوا ائياباً من ثياب الحرم، أما عارية واما باجارة فطافوا فيها فان لم يجدوا طافوا عراة . اما الرجال فيطوفون عراة وأما النساء فتضع احداهن ثيابها كلها الا درعاً تطرحه عليها ثم تطوف فيه فقالت امرأة من العرب وهي كذلك تطوف :

اليـوم يبـدو بعضـه أو كله   وما بدا منه فلا أحله . ا. هـ »

وانظر تفسير الآية ٢٨ من الأعراف عند ابن جرير .

هذا وقد ذكر لنا القرآن غير قليل من عقائد العرب الوثنية في المرأة وتأليهها : من ذلك زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وزعمهم أن لله من البشر إناثهم دون ذكورهم ، ولشركائه الذكور دون الاناث ، فقال تعالى في سورة الزخرف : (وجعلوا له من عبادِه جُزءاً إن الانسان لكفورٌ مبين . أم اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُق بناتٍ وأصفاكم بالبنين . وإذا بُشِّر أحَدُهم بما ضَرَب للرَّحْمنِ مثلاً ظَلَّ وجْهُهُ مُسْوداً وهو كظيم . أوَ مَنْ ينشأ في الحِلْيَةِ وهو في الخصام غير مبين . وجعلوا الملائكة الذين هم عبادُ الرَّحمنِ إناثاً ، أشهِدوا خلقهم ؟ سَتُكْتَبُ شهادتهم ويُسألون) .

وأكاد أجزم أن الوأد الذي كانت تفعله قريش وكثير غيرها من العرب ، ما كان إلا من قبيل العبادات الوثنية . والذي يذكره المتأخرون من أن العرب إنما كانوا يئذون البنات نفاةً للعار سبب ثانوي فيما أرى وليس برئيسي وسنعرض لذلك من بعد عندما نتحدث عن الغيرة في باب الغزل ، والقرآن صريح ، في أن أسباب الوأد الرئيسية قد كانت وثنية واقتصادية . قال تعالى في سورة الأنعام : « وكذلك زَيّن لكثير من المشركين قَتْلَ أولادهم شُركاؤهم » وقال تعالى في الاسراء : « ولا تَقْتُلوا أولادَكُمْ خَشْيَةَ إمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وإياهم ، إنَّ قَتْلَهم كان خِطْئاً كبيراً » . وَزَعْمُ بعض الزاعمين أن الوأد إنما كان في قبائل قليلة من العرب هراءٌ محض (وأحسبه من باب الرد على الشعوبية) يشهد بذلك صريح القرآن[1] إذ كان إنما يخاطب قريشاً ثم العرب كلهم ، وليس في الآيتين السالفتي الذكر ما يدل على أن المشار اليهم بعادة قتل الأولاد كانوا نفراً قليلا . وآية الموؤدة في سورة التكوير صريحة في إدانة قريش وعامة المشركين « وإذا الموؤدة سُئِلَتْ ، بأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » . هذا وقوله تعالى : « أولادكم » يدخل فيه الذكور والإناث ، ويُقَوِّي ما نراه من أنّ التضحية للآلهة كانت تنال الذكور كما تنال الإناث ، ثم إن العامل الإقتصاديّ حمل القوم على استبقاء

---

(١) قال الطبري في تفسير سورة التكوير عن الربيع بن خيثم « واذا الموؤدة سئلت قال كانت العرب من أفعل الناس لذلك (الحلبي ـ ج ـ ٣٠ ـ ٧٢) .

الذكور دون الإناث ، إذ حياة الصحراء حياة حرب ونضال تؤثر القويّ القادر ، على الضعيف العاجز ، وغير خاف غناء الرجل في هذا الباب وضعف المرأة .

وقد احتالت العرب على استبقاء الذكور بالفدية ، ثم استبدلت تضحيتهم مرة واحدة بضحايا الأنعام والبهائهم . ويبدو أن طريقة تضحية الذكور كانت الذبح على الصفا . وفي خبر حروب قيس صدر الاسلام ما يشهد بذلك اذ أخذوا بعض أبناء الكلبيين يذبحونهم على الصفا[1] . وقال الشاعر[2] :

لعمــري انـني وأبــا رَبــاحٍ ... على طول التجـاوز منذ حـين
لَيُبْـغِضُـني وأُبْغِـضُـهُ وأيضـاً ... يــراني دونـــه وأراه دوني
فلو أنّــا عــلى حَجَــرٍ ذُبِحْنـا ... جـرى الدَّمَيـانِ بالخـبر اليقين

فهو كما ترى ههنا يذكر الذبح على الحجر . وفي خبر سيدنا اسماعيل في سورة الصافات : « فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى . قال يا أبت افعل ما تؤمر ، ستجدني ان شاء الله من الصابرين . فلما أسلما وتله للجبين وناديناه ان يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزي المحسنين . ان هذا لهو البلاء المبين . وفديناه بذبح عظيم » .

وسياق الآيات كما ترى يدل على أن حديث سيدنا ابراهيم لابنه كان عند السعي بين الصفا والمروة ، فيكون تله له على الجبين ، على هذا ، عند الصفا ، ثم جاءت الفدية ، فصارت سنة . ومضى العرب يذبحون فدياتهم ـ وكانوا يسمـونها العتائر والنسك ـ على الصفا ، على النحـو الذي كـانوا يـذبحون بـه ضحايـاهم البشرية .

---

(١) ند عني الموضع وأحسبه في شرح الحماسة للتبريزي وما أحرى أن يكون في تاريخ الأمم .
(٢) اللسان مادة « دمى » .

قال زهير يصف الصقر :

فـزل عنهـا وأوفى رأْس مـرقبـة   كمنصب العتر دميّ رأْسه النسك

ومنصب العتر هو الحجر الذي كانت تذبح عليه العتائر .

هذا وقد بقيت من تراث القربان البشري بالذكور من الاولاد بقايا الى قريب من عهد الاسلام . من ذلك ما يروى من نذر عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذبح أحد أبنائه ، اذا بلغوا عشرة ، فوقعت القرعة على عبدالله ، فأبت قريش على عبد المطلب أن يفي بنذره ، فانطلق الى عرافة بخيبر فأشارت عليه بالفدية ففداه بمائة من الابل[1] .

وفي خبر هند اذ لاكت كبد حمزة ما يشعرك بلون من العبادة الوثنية . ولا أستبعد أن تكون هند عدّت في نفسها حمزة قرباناً مقدّساً ، ونالت من كبده لتصل إلى بعض حيويته اذ كان رجلا مشهوراً بالنجدة والشجاعة .

هذا وكما ذهب العامل الاقتصادي أو كاد بتضحية الذكور من البنين وأدى الى استبدالها بالفدى في القرابين والعتائر والنسك من الأنعام والظباء ، قال كعب بن زهير :

فـما عـتر الـظبـاءُ بحيّ كعب   ولا الخمسون قصّر طالبوها[2]

كان ذا أثر فعال في الاحتفاظ بتضحية البنات الى أيام البعثة ، وذلك كما قدمنا لضعفهن عن القتال وكونهن أبداً عبئاً وعالة في جدب الصحراء .

---

(١) سيرة ابن هشام ١ ـ ١٦٤ ـ ١٦٨ . ويريبني كون الكاهنة من خيبر التي كانت من قرى يهود . فهل كانت يهودية ؟ وهل كان بعض أهل الكتاب يقومون مقام الكهان بين العرب ، أم هل استشعروا وثنية العرب ؟ أم كانوا عرباً فتهودوا ودخلت بينهم أخلاط من سنخ يهود وعلقت بهم مع هذا بقايا من الوثنية العربية ؟

(٢) هذا البيت يقوله كعب بن زهير في رجل يدعى جؤيا قتل ، ونذر قبل موته أن يقتل قومه به خمسين من أعدائه . ويبدو أنه كان من عادة العرب أن لم يوف مثل هذا النذر أو أن أحست القبيلة أنه عبء عليها ، أن يعتروا من الظباء ما يحللونه به ـ وهذا بلا ريب من قبيل استبدال الضحايا البشرية بالفدى والبيت من أبيات الحماسة .

ويبدو أن الوأد كان في البدء طريقة وثنية في تقريب الأنثى ، كما كان الذبح على الصفا طريقتهم في تقريب الذكر . وروى الزمخشري في تفسير التكوير : « كان الرجل اذا ولدت له بنت فأراد أن يَسْتَحْيِيَها ألبسها جُبّةً من صوف أو شعر ترعى له الابل والغنم في البادية . وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها طيبيها وزيّنيها حتى أذهب بها الى أحمائها ، وقد حفر لها بئراً في الصحراء ، فيبلغ بها البئر فيقول لها انظري ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض[1] » .

ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة . فالتي تلبس الصوف والشعر يبغي أبوها أن يلبس على الآلهة أمرها ، إذ كأنه يزعم بما يصنعه بها للآلهة أنها أمة لا تستأهل أن تقرب ، وأنها له من دونهم . وأما الأخرى فإنه يحسن إليها ويدعها كما ترى حتى تقارب أن تصلح عروساً على طريق التشبيه والتمثيل ، فيزفها إلى الآلهة كما تزف العروس . وفي هذا من المشاكلة لما كان يصنعه قدماء الفراعنة بعرائس النيل ما فيه .

وجلي أن مثل هذا التقريب الـمُتأتّى له ، الذي وصفه الزمخشري ، إنما هو وثني ديني محض ، لا يفعله فاعله من خوف الفقر ، بدليل الاحتفال بتزيين الموؤدة ، وفيه من كلفة النفقة ما فيه . وقد فطن القدماء من أهل الحديث الى هذا الجانب الوثني في الوأد . قال الطبري : « حدثنا بشر ، قال ثنا يزيد قال ثنا سعيد عن قتادة : واذا الموؤدة سئلت هي في بعض القراءات ، سألت بأي ذنب قتلت ؟ لا بذنب . كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ، ويغذو كلبه ، فعاب الله ذلك عليهم[2] » .

وقتل البنات من خوف الاملاق لم يكن يُتأتّى له بما تقدم من التزيين والتأجيل

---

(١) الزمخشري ، الكشاف ، مصطفى محمد ، ١٣٥٤هـ ـ ٤ ـ ١٨٨ .

(٢) الطبري ، ٣٠ ـ ٧٢ .

الى سن السادسة . وانما كانت الحامل تسارع بقتل ابنتهـا ساعـة ميلادهـا . قال الزمخشري[1] : « وقيل كانت الحامل اذا أقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة ، فاذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة ، وإن ولدت ابناً حبسته » . وأحسب ان نحواً من هذا كانت تفعله الحوامل بالذكور بما يلدن ، في سنوات الجدب ، وحين يخفن الفقر . وقوله تعالى : « ولا تَقْتُلوا أولادَكم خَشيَة إمْلاقٍ » فيه معنى الاطلاق عـلى النوعين كما ترى .

هذا ، وكما بطلت تضحية الذكور من طريق الفدية ، جعلت تضحية الإناث تأخذ في سبيل البطلان ، قبيل الاسلام ، من طريق الفدية أيضاً . من ذلك ما رووه من قصة صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أنه كان يفـدي من يراد وَأْدُهُنَّ من البنـات بالإبل . وافتخر الفرزدق في الاسلام بذلك فقال :

ومنّا الذي منـع الوائـداتِ وأَحيـا الـوئيـدَ فلم تُـوأَد

ويشتم من بيت الفرزدق أنه عنى الحوامل اللاتي كن يقبرن ما يَلِدْن من بنات ساعة مولدهن . أم لعله كانت النساء تحتفل بوأد الموؤدات ، كما يحتفلن بالعرائس، فمن أجل ذلك سماهن الفرزدق بالوائدات ؟ وهذا باب تحقيقه يطول ، وغير هذا الموضع أشبه به .

وفي تفسير الطبري : حدثنا ابن عبد الاعلى ، قال ثنا ابن ثور عن معمر ، عن قتادة ، قال « جاء قيس بن عاصم التميمي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : إني وأدت ثماني بنات في الجاهلية . قال فأعتق عن كل واحدة بدنة[2] » . وفي هذا كما ترى من معنى الفدية مافيه ، كأنه صلى الله عليه وسلم إن صح هذا الحديث جعل ذلك بمنزلة الكفارة لما سبق من إثم الجاهلية . ولا ريب أن قيسا ضحّى بناته تقربا للآلهة إذ

---

(١) ٤ ـ ١٨٨ .
(٢) نفسه ٣٠ ـ ٧٢ .

لا يعقل من مثله خوف الفقر فقد كان سيداً في قومه ذا مال ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه باعتاق البدنات يُؤكدُ ذلك .

وبعد فما سقنا لك هذا التمهيد إلا من أجل أن نثبت عندك مرادنا من قولنا الرمزية المحضة ـ وذلك أنها تتضمن أغراضا وثيقة الارتباط بعقائد الجاهليين الأولين في تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة ، وهذا التقديس والتأليه يدخلان في مضمون النسيب خفية فيحدثان فيه ايحاء بروح أخاذ من نوع العبادة الغامضة . وهذه العبادة الغامضة فيها بلا شك ألوان من اشتهاء للحياة وتجريد لحاق الذات ثم القاء لها على مظاهر ما يشتهي حتى يسهل التغني به . والله أعلم .

رموز الانثى ورمزيتها :

هذا ، وقد كان الجاهليون يمثلون ما يؤلهونه من ذكور واناث بصور الرجال والنساء ، ثم بصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون ، كالذي ذكره الزمخشري في تفسير سورة نوح من أن وداً كان على هيئة رجل وأن سواعاً كان على هيئة امرأة وأن يغوث كان على هيئة أسد وأن يعوق كان على هيئة فرس وأن نسرا كان على هيئة نسر . وقد زعم بعض المفسرين أن جميع هؤلاء كانوا بشرا صالحين من ولد آدم ثم ألهم الناس من بعد .

هذا ، ويبدو أن العرب لضعفها في الصناعة عدلت عن تمثيل الآلهة بما يشبهها من الصور إلى مجرد الرمز لها بالأصنام ، تقام من الحجر والطين والخشب[1] . وهذا

---

(١) ذكر ابن الكلبي ـ كتاب الأصنام ، تحقيق احمد زكي باشا ، مصر ، ١٩٢٤ ، ص ٢٨ أن هبل صنم قريش قد كان « من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب » وقوله : « أدركته قريش كذلك » يدل على أنها لم تصنعه والراجح انه استجلب من الشام ، مما صنعه الروم ، من شواهد ذلك كسر اليد . وهذا من طريقة الروم في صنع التماثيل . وخبر عمرو بن لحى في كتاب الأصنام يدل على هذا (ص ٨ نفسه) .

التطور المعنوي (وان يك تدهوراً من حيث الصناعة) يؤيده ما يذكره المفسرون من أن الأصنام التي تحدثنا عنها آنفا ، كانت في اليمن ، وفي اليمن كما تعلم الحذق العربي والصناعة وغير قليل من تراث المدنية والحضارة .

هذا ، ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة ، حيث البداوة والصحراء الجدبة ، اعتيض عن اتقانها بمجرد الرمز لها . يقوى هذا الوجه الذي نراه ان الرواة لا يذكرون لمناة أو العزى أو اللات صورا معينة ، وانما كن أصناما لآلهة مؤنثات . وابن اسحق يذكر أن اللات كانت عليها حلي من ذهب وجزع ولا يذكر أنه كان لها وجه امرأة[١] ولا يستبعد أنه كان لها وجه ما ، وقفا ما ، وإشعار ما بالانوثة ، على النحو الذي يكون في الرموز الوثنية البدائية . وقد يقوى هذا الحدس ما ذكره ابن اسحق في خبر أصنام الكعبة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، اذ جعل يهدمها ، فما اشار إلى صنم منها في وجهه الا وقع لقفاه ولا أشار إلى قفاه إلا وقع لوجهه[٢] فهو كما ترى يذكر ههنا للأصنام وجوها وظهورا .

هذا ، وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام ، رمزت لها أيضا بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات . فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ، ولا ريب أنهم كانوا يؤلهونها كما يؤلهون النسر . وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة ، قال نصيب[٣]

ألا يا عقاب الوكر وكرضرية … سقتك الغوادي من عقاب ومن وكر
تمر الليالي والشهور ولا أرى … مرور الليالي منسياتي ابنة العمر
تقول صلينا واهجرينا وقد نرى … إذا هجرت أن لا وصال مع الهجر

وقد ذكرت أيضا القلوص في الكناية عن المرأة . وقد كانت الناقة مما ألهته

(١) السيرة ٤ ـ ١٩٩ .

(٢) نفسه ٤ ـ ٢٧ .

(٣) الأمالي بولاق ٢ / ٢٠٦ .

العرب . من آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها اذ أخرجهما الله له من الحجر ، وكتب على ثمود أن يجعلوا لأنفسهم شرب يوم وللناقة شرب يوم آخر معلوم . وقد بغت ثمود وعتت عن أمر ربها فعقر أشقاها الناقة . ولعلهم راموا بصنيعهم هذا أن يجعلوا منها ومن فصيلها (وقد أفلت) ضحية وثنية مقدسة . فمن أجل ذلك حل بهم العقاب .

هذا ، وقد قال نصيب في كلمته الرائية التي منها الأبيات السابقات :

ظللت بذي دوران أَنشد بكـرتي ... ومالي عليها من قلوص ولا بكـر
ومـا أَنشـد الـرعيـان الا تَعِلَّةً ... بـواضحة الأَنيـاب طيبة النشـر

وأوضح من جميع هذا في الكناية عن المرأة بالقلوص قول بعض أهل الجهاد كتب به إلى سيدنا عمر لما بلغه أن رجلا يقال لـه جعده ، من سليم ، كـان يخرج بالعقائل فيلهو معهن بأن يعقلهن ، فاذا قمن تعثرن أو تكشفن . قال :

ألا أَبلغ أَبـا حفص رسـولا ... فدى لك من أَخى ثقة إزاري
قـلائصنـا هـداك الله إنـا ... شغلنـا عنكم زمن الحصـار
يـُعَقِّلُهُنَّ جعـدة مـن سليـم ... فبئس معقل الذود الـطواري

وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر . منها النخلة مثلا . وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلـة قبل أن يطرأ عليهم فيميون النصراني[1] ومنها السدرة ، فقد ذكروا أن ذات أنواط[2] التي مر بها بعض من كانوا حديثي عهد بشرك من أصحاب الرسول ، فقالوا له اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط ، كان سدرة ، وقد اتصلت كرامة السدرة بالاسلام في سدرة المنتهى . وقد

---

(١) السيرة ١ ـ ٣٢ .

(٢) نفسه .

ظل بعض العامة عندنا إلى عهد قريب يعتقدون أن ايقاد السدر يتبعه الشؤم وربما جر الثكل واليتم .

وأحسب تشبيه الظعائن بالنخل والدوم راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، مع الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن هذا التشبيه من وحي البيئة وظاهر ما يبديه النظر لا غير ، اذ جماعات الابل تلوح من بعيد كأنها الشجر ، وان كانت عليها الهوادج كانت شديدة الشبه بالدوم والنخل وهما اخوان . والذي يرجح عندي أنه راجع إلى الرمزية ، ما قدمته لك من عبادة النخلة ، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أَشْطُرِهَا بالتمر . وفي الحديث ما ينبيء بأن النخلة ذات كرامة وبركة . ومن ذلك تشبيهها بالمؤمن[1] ، واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت . وعندنا في السودان يزينون سرير العروس بأقواس من جريد . النخل ، وكذلك يفعلون بسرير الختان[2] وفي هذا من دلالات الخصوبة ما فيه وقول امرىء القيس في الرائية ، يوشك أن يكون نصا على قوة الصلة بين الخصوبة والتشبيه الدائر في الشعر من جعل الظعائن كالنخل والدوم وذلك هو :

فشبَّهْتُهم في الآلِ لمــا تَكَمَّشُــوا ... حــدائقَ دَوْمٍ أَو سَفِينــاً مُقَيَّــرا

أَو الْمُكْرَعاتِ من نَخِيـلَ ابنِ يامِنٍ ... دُوينَ الصَّفـا اللائي يَلِينَ الْمُشَقَّـرا

ســوامِقُ جَبَّـارٍ أثيثٍ فُــروعُــه ... وعَـالَيْنَ قِنْـواناً من البُسرِ أَحْمرا

حَمَتْه بنو الـرَّبْداءِ من آلِ يـا مِنٍ ... بــأَسيــافِهم حتَّى أَقـرَّ وأَوْقَـرا

وأَرضى بَني الـرَّبْداءِ واعْتَمَّ زَهْـوُه ... واكْمامُــهُ حـتَّى إذا مـا تَهَصَّــرا

أَطـافتْ به جَيْـلانُ عِنْدَ قِـطاعِـه ... تَــرَدَّدُ فيــه الْعَــيْنُ حتَّى تَحَيَّــرا

كأَن دُمَى سَقْفٍ على ظهـر مَرْمـرٍ ... كَسَا مُزْبِدَ الساجُومِ وَشْياً مُصَوَّرا

غَــرائِـرُ في كِنٍّ وَصَــوْنٍ ونعْمَـةٍ ... يُحَلَّيْن يــاقـوتــاً وشَـذْراً مُفَقَّــرا

(١ و ٢ ، راجع كلمتنا

The Changing Customs of the Riverain Sudan-, SUDAn Notes & Records.

فالشاعر كما ترى ههنا وقف وقفة غير قصيرة عند فروع النخل الأثائث وبسُرِهِ الزاهي ، وحمله المُكْتَنِز ، وخصبه الذي تَرَدَّد فيه العين حتى تتحير ثم خلص من ذلك إلى ذكر الدُّمَى ، فكأنه أراد أن يوقع عندك أن هذا النخل الموصوف هو الدُّمَى التي في السقف ذي المرمر ، وهو أيضا الغرائر اللواتي في الصون والنعمة وكما تصون بنو الربداء من آل يامن نخيلها بالسيوف ، فهن كذلك يحوطهن من يُذَبِّب عنهن بالسيوف .

وقريب من قول امرىء القيس في الدلالة على الخصوبة قول عبيد بن الأبرص :

كــأَنَّ ظُعْنَهُمْ نَخْـلٌ مُــوَسَّقَـةٌ   سُودٌ ذوائبُها بـالْحَمْل مَكْمُـومةْ

وقول الهذلي :

صَبا صَبْوةً بل لَجَّ وهْـوَ لَجُوج   وزال لهـا بـالأنعمـين حُـدُوج
كـما زال نَخْلٌ بـالعراق مُكَمَّم   أُمِرَّ لَهُ من ذي الفـرات خَلِيج

والشاهد هنـا تخصيصه نخـل العراق . وفي هـذا دلالة عـلى أن مـراده معنى اللين والخصب في النخلة[1] . لا مجرد مرآها من بعد، ، وشبهها في الحسن المظهري بالهودج . وقال أبو دؤاد الايادي :

هل ترى من ظعائنٍ باكِرَاتٍ   كـالعَـدَوْلِيِّ سَيْــرُهن انقحـام

والعَدَوْلِيّ ضرب من السفن

واكناتٌ يَقْضَمْنَ من قُضُب الضّرو   ويُـشْـفَـى بــدَلِّهِـنَّ الْهُــيَــامُ
وسبَتْني بَنَــاتُ نَخْلَةَ لَــوْ كُنْـ   ـتُ قــريــبــاً أَلَمَّ بي إِلْمَــامُ

(١) راجع السيرة « ١ ـ ٣٢ » يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة ، اذا كان ذلك العبد علقوا عليها كل ثوب وجدوه وحلى النساء فهذا شاهد في رمزية النخلة للمرأة .

يَكْتَبِينَ الْيَنْجوج في كَبَّةِ الْمَشْـ ـي وَبُـلْهٌ أَحْـلامُهُـنَّ وِسـام
ويَصُنَّ الْوُجوهَ في الْمَيْسَنـانِي[1] كـما صَانَ قَـرْنَ شَمْسٍ غمام
وتراهُنَّ في الهوادِجِ كـالْغِزْلانِ مَـا إنْ يَـنَـالُهُـنَّ الـسَّـهَـام

أي السَّموم

نَخلاتٌ من نَخْلِ بَيْسانَ أَيْنَعْنَ جَـمـيـعـاً ونَـبْـتُـهُـنَّ تُـوأَم
وتَـدَلَّت عـلى مَنـاهِـلِ بُـرْدٍ وفُـلَيْــجٌ مـن دُونِها وسَـنـام

وفي قول أبي دؤاد ما ترى من تسميته النساء الألى يشبب بهن ههنا « بنات نخلة » . وعسى أن تكون نَخْلة موضعا كما يذكر بعض الشراح . ولكن هذا لا يدفع ما نذهب اليه إذ الدليل عليه واضح في قول أبي دؤاد :-

نَـخَـلاتٌ من نَـخْـلِ بَيْـسَـانَ أَيْنَـعْنَ جَـمِيعـاً ونَبْتُـهن تـوأَم

والنخـلات يكن « بنـات نخلة » و« بنـات نخـل ونخيـل » ضـربـة لازب . ولا شك أنه عنى بقوله « نخلات » ههنا نساءه المنعوتات . ولا أكاد أرتاب أن مراده من قوله « بنات نخلة » التشبيه لهن بالنخلات اليوانع المتفرعات من نخلة شيخة أُمٍّ لهن . وعسى أن يكون الموضع « نخلة » ان صح قول الشراح مكان عبادة لنخلة بعينها . وعسى أن كانت لها بغايا كما لبيوت الأوثان بغايا فشبه الشاعر نساءَه بهن ، كأنَّ مراده أنهن من حسنهن يصلحن أن يَكُنَّ من بغاياها . وعسى أن يكون قد توهمهن بنات لنخلة كانت امرأة الاهة ثم صارت نخلة ذات قداسة وثنية وهن مثلها نساء وآلهة ونخلات وبنات نخلة . ومهـما يكن من شيء فالـرمزيـة في قولـه « بنات نخلة » و « نخلات » لا تخفى .

هذا وألفت نظر القارىء الكريم إلى تشبيه السفينة في هذه الأبيات من أبي

---

(١) الميساني نسبة الى ميسان بالشام ، قال سحيم : « وما دمية من دمى ميسنان معجبة نظراً واتصاقاً » .

دؤاد ، وفي أبيات أمرىء القيس ، فهو أيضا مما يترجح عندي دخوله في رموز الخصوبة ، إذ لا ريب أن السفينة قد تكون من أداة الخصب والخفص عند مقاربي البحر من العرب كأهل عمان وقريش . وصلة البحر بالخصوبة وعبادتها أمر موغل في القدم[١] . وفي القرآن الكريم « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام »[٢] ، والجوار ههنا جمع الجارية بمعنى السفينة ـ قال تعالى « انا لما طغى الماء حملناكم في الجارية » . ولكنك تعلم أيضا أيها القارىء الكريم أن الجارية من أوصاف النساء وأسمائهن . والانشاء فيه معنى التهيئة والزخرفة . وقد ذكره الله تعالى في قوله ينعت النساء :

« أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ». والتخفيف قراءة أبي عمرو والتثقيل قراءة عاصم ، والمعنى واحد أو متقارب .

ولا أحسبنا نباعد ان زعمنا أن في نعت السفائن بالجوار المنشآت اشعارا بالتأنيث لهن . هذا وقد ألغز مسلم بن الوليد بهذه العلاقة بين معنى السفينة ومعنى الجارية في بيتيه المشهورين :

وملتِطم الأَمواج يَـرْمي عُبابـه بجَرْجرة الآذيِّ للعبـر فالعبـر
قـطعت الى معلومـه منكـراتـه بجـاريةٍ محمـولة حـامل بكـر

هذا ، ومما نَصَّتْ به الشعراء على ارادة المرأة من ذكر شجرة بعينها قول الآخر[٣] .

أَلا يـا نَخْلَةً من ذاتِ عِـرْقٍ عليـك وَرَحْمَـةُ اللهِ السَّـلامُ

---

(١) غير خاف عن القاريء أن الودع ، وهو من أصداف البحر ، قد كان مما يؤلهه قدماء المصريين ، تأليه خصوبة ولتشبيهه بالمرأة نصيب وافر في أصل **تأليهه** .عنصر التشبيه في السفينة لا يخفى .

(٢) الجواري باثبات الياء وصلا في قراءة أبي عمرو .

(٣) هذه الأبيات منسوبة للاحوص وروايتها كما ترى مضطربة ، وانما نسقناها معاً لمكان البيت الأول منها =

سأَلْتُ الناس عنكِ فَخَبَّروني هَناً من ذاك تَكْرَهُه الكِرام
وليس بما أَحَلَّ اللهُ بَأْسٌ - إذا هو لَمْ يُخالِطْهُ الحرام

قال صاحب الخزانة: « قال ابن أبي الأصبع ، ومن مليح الكناية النخلة ، فان هذا الشاعر كنى عن المرأة بالنخلة ، وبالهناة عن الرفث ، فأما الهناة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها . انتهى .

«وأصل ذلك : أن عمر بن الخطاب كان نهى الشعراء عن ذكر النساء في أشعارهم لما في ذلك من الفضيحة ، وكان الشعراء يكنون عن النساء بالشجر وغيره ولذلك قال حميد بن ثور الهلالي :

وهل أَنا ان علَّلْتُ نَفْسي بسَرْحَةٍ من السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
أَبى اللهُ إِلَّا أَنَّ سَرْحَةَ مَالِكٍ على كُلِّ أَصْنافِ الْعِضَاهِ تفُوق

« وعلم بهذا سقوط قول اللخمي : سلم على النخلة لأنها معهد أحبابه أوملعبه مع أترابه ، لأن العرب تقيم المنازل مقام سكانها ، فتُسَلِّم عليها وتكثرالحنين اليها ، قال الشاعر :

وكمثل الأَحبابِ لو يَعْلَمُ الْعَا ذِلُ عندي منازِلُ الأَحباب

ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة لئلا يشهرها ، وخوفا من أهلها وقرابتها انتهى[١] » .

= وهو من مشهور أبيات الشواهد ، ولعله من نفس الميمية التي منها قوله :

سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر السلام

والبيتان : « سألت الناس الخ » يترجح عندي أنهما دخيلان - الخزانة ٢ / ١٦٧ .

(١) نفسه ١٦٧ / ١٦٨ - وقول ابن أبي الأصبع » من ظريف الكتابة وغريبها » عجيب اذ ما أكثر الكناية بالنخلة والشجرة عن المرأة .

قلت ، هذا هو الوجه إن شاء الله .

ومثل الأبيات التي قدمناها قول الحماسي[1] :

ولا غـــرو إلا ما يُخَـــبِّرُ ســـالم ... بـــأَن بني أَستـاههــا نَـذَروا دمي
ومـــاليَ من ذَنْبٍ إليهـم جنَـيْتُــهُ ... سِوى أَنَنِّي قَدْ قُلْتُ يا سَرْحَةُ اسْلَمِي
نَعَمْ فاسلمِي ثُمَّ اسلمِي ثُمَّت اسلمِي ... ، ثــلاثَ تَحِيَّــاتٍ وإنْ لم تَكَـلَّمِي

قال التبريزي[2] : « جعل السرحة وهي شجرة كناية عن امرأة فيهم » ـ قلت وكلام التبريزي هذا أقوى في الدلالة على ما نحن بصدده . هذا ومما هو نص صريح أيضا في أن السرحة يكنى بها عَن المرأة قافية حميد بن ثور الهلالي[3] التي مر بك منها البيتان اللذان ذكرهما صاحب الخزانة آنفاً « وهل أنا ان عللت نفسي بسرحة الخ . » ومنها قوله :

سقَى السَّرْحَةَ الْمِحْلالَ والأَبْطَحَ الذي ... بـه الشَّرْيُ غَيْثٌ مُـدْجِنٌ وبُرُوق
بـــأَبـطَحَ رَابٍ كُـــلَّ عـام يُمِـدُّهُ ... على الْحَوْلِ عرَّاصُ الْغَمامِ دفُوق

عراص الغمام أي الغمام الكثيفِ المهتز .

فما ذَهَبَتْ عَرْضـاً ولا فَوْقَ طُـولِها ... من السَّـرْحِ إلَّا عَشَّـةٌ وسجـــوق

أي ليست بعريضة ثم ليست فاحشة الطول ، بل لا تطولها الا السَّحـوق المفرطة الطول والعشّة أي الضعيفة القليلة الأغصان . وهذا النعت مع أنه في شجرة كما ترى يشعرك بأن حميدا يريد إلى نعت فتاته بأنها ممشوقة القوام ممكورة لا مفاضة

---

(١) من أبيات الحماسة ، وهي في ديوان حميد بن ثور ، طبعة دار الكتب ، ١٩٥١ ـ ص ١٣٣ ـ والراجح أنها مجهولة القائل لأن التبريزي في شرحه لا ينسبها الى قائل بعينه ، وقد كان رجلاً محققاً بلا ريب .

(٢) شرح الحماسة ، ٣ ، ١٧٥ .

(٣) ديوانـــه .

مترهلة ولا عشة زائدة الطول :

تَنَوَّطَ فِيها دُخَّلُ الصَّيْفِ بالضُّحا ذُرى هَـدَبـاتٍ فَـرْعُهن وَرِيق

ودُخَّلُ الصيف طيوره الصغار . وتَنَوُّطُها هو اتخاذها أوكارا أو مهابط على أغصان تلك الشجرة ـ وهذا الوصف أشبه بالشجرة منه بالمرأة وجاء به الشاعر لكيلا تخرج معاني كنايته من الغموض اللطيف إلى الوضوح المكشوف[١] .

علا النَّبْتَ حتَّى طَالَ أَفنانُها الْعُلا وفي الماءِ أَصْلٌ ثـابِتٌ وعـروق

أي أفنانها علت سائر النبات وطالته ـ وقوله « العـلا » فيه نـظر إلى نعت أمرىء القيس للشعر حيث قال « غدائره مستشزرات إلى العلا » :

فيـا طِيبَ ريَّاهـا ويـا بَـرْدَ ظِلِّهـا إِذا حـان من حامي النهـار ودُوق
وهَلْ أَنا إِن علَّلْتُ نَفْسي بِسَـرْحةٍ من السَّـرْحِ مَسْدُودُ علَيَّ طـريق

هذا البيت كما ترى فيه رجعة واضحة إلى معنى المرأة :

حمى ظِلَّهـا شَكْسُ الْخَلِيقة خـائِفٌ عليهـا غَـرام الـطائفـينَ شفيق

وهذا نحو البعل والأخ ومن يجري مجراهما في الغير :

فلا الظلَّ منها بالضُّحا تَسْتَطِيعُـه ولا الْفَيْءَ منهـا بـالْعَشِيِّ نـذوق
ومـا وجْـدُ مُشْتـاقٍ أُصيب فُؤادُه أَخِي شَهَواتٍ بالْعِنـاق نسيق ؟[٢]
بأَكْثَرَ من وجْدِي على ظِلِّ سَرْحَـةٍ من السَّـرْح إِذَ أَضحى عليَّ رفيق
ولـولا وِصَـالٌ من عُميـرَةَ لَم أَكُنْ لأَصْـرِمـهـا . إِني إِذَنْ لـطليق

---

(١) وعسى أن يكون ههنا تعريض ببعض من هو أقرب إلى وصلها منه هو .

(٢) كذا بالديوان وفي هامشه (ص ٤٠ هامش ٤١) ولعله لبيق وأقول ولعله مشوق ولعل العناق بالتاء لا النون ورواية البيت فاسدة على أية حال وانما ذكرناه من أجل السياق .

قلت هذه الأبيات فيها فكاهة وتخابث . والشاعر في البيت « ولولا الخ .. » يريد أن يزعم أنه قد نال وصلا من هذه المحبوبة ، دليل ذلك أنه هجرها والذي لم ينل وصلا لا يصح الحديث عنه بأنه هجر وصارم ـ ودليل آخر أنه مشغوف بها ، ولو كان لم ينل منها وصلا ، لم يكن في قلبه كل هذا الشغف والشوق ، لان المرء انما يشتاق إلى ما كان عنده ثم حُرمه ـ وهذا معنى قوله « إني اذن لطليق » اي لولا سابق الوصال وما تلاه من هجر لكنت امرأ طليقاً خالي القلب من الصبابة . هذا وفي ذكره « عميرة » ما يبطل حديث صاحب الخزانة عن هذا الذي زعمه من نهى سيدنا عمر عن ذكر أسماء النساء ، ولا يخالجني شك في أن هذا الخبر منظور فيه إلى قصة المهدي العباسي حين نهى بشارا وأضرابه عن ذكر أسماء جواريه . وهذا ، كما ترى ، فان عميرة ههنا تفسير للرمز بعد أن بلغ الشاعر أقصى غاياته ، على أنها عندي في ذاتها قد تكون كناية عن اسم المحبوبة الحقيقي أو ربما كانت رمزاً أراده الشاعر علما لعدة محبوبات ألبسهن هو صورة محبوبة واحدة ، ليرتقي بهن من أرض الواقع إلى سماء الخيال والمثل الأعلى . ثم يقول عائدا إلى الرمز بعد أن فسره :

أَبى الله إِلَّا أَنَّ سَرْحَةَ مـالِـكٍ ... على كل أَصْنَافِ الْعِضاهِ تَفُوق

وهذا البيت كما ترى يجمع لك معنى المرأة والشجرة معا ، ويعطيك ذلك الروح المثالي المفعم بالصبابة ومعاني الخصوبة الذي منه نبع وجدان الشاعر وبيانه .

هذا وروى صاحب الأمالي[1] ، مما يجري قريبا من مجرى أبيات حميد هذه :

أَمن أَجل دار بين لوذان فالنقا ... غـداة اللوى عينـاك تبتـدران
فقلت أَلا لا بـل قـذيت وانمـا ... قذى العين لي ماهيج الـطللان
فيا طلحتي لو ذان لا زال فيكما ... لمن يبتغـي ظليـكـما فنـنـان
وان كنتما هيجتما لاعـج الهوى ... ودانيتـما مـا ليس بـالمتداني

---

(١) الأمالي ـ ٢ ـ ٣٥ .

وجلي ههنا من الكناية بالطلحتين عن امرأتين أو امرأة واحدة أو معان متصلة بامرأة . وقد نظر مطيع بن اياس إلى هذا القرى في كلمته المشهورة التي يذكر فيها نخلتي حلوان .

ومماروا صاحب الأمالي أيضا :

ألا يا سيالات الدحائل باللوى | عليكن من بين السيال سلام
واني لمجلوب لي الشوق كلما | تغرد في أفنانكن حمام

والكناية بالسيال والطلح في ما رواه صاحب الأمالي أخفى من كناية النخلة والسرحة في المتقدم من استشهادنا ، لجواز أن يكون الشاعر أراد سيالات بأعيانها وطلحتين بأعينهما . على أن توهم مثل هذا الجواز مما يفسد مراد الشاعر ان حمل عليه ، ولكن يزيده حسنا ان استشعره القارىء والسامع وهما على علم موقن بما يريده الشاعر . وهنا يكمن سر القوة في سائر أصناف الكناية والرمز .

هذا ومما رمزت به العرب للمرأة ، أو قرنته بمعناها ، من غير الحيوان والنبات أصناف كثيرة ، قدمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بمعرض ذكر النخلة والدوم والظعائن . وقد نثثنا لك ثم طرفا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس الخصوبة القديمة ولا بأس ههنا من الاشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته .

ومنها النار . وقولهم « أحسن من النار الموقدة » نعت معروف . وذكر صاحب السيرة أنه كانت لأهل اليمن نار يحتكمون عندها (١ ـ ٣٤/٣٣) حتى جاءهم وافد من أهل الكتاب فأطفأها الله به[1] . وعسى أن كانت هذه النار من رموز الشمس ، فقد كان السبئيون من اليمن يعبدون الشمس بدليل قوله تعالى في سورة النمل عن الهدهد يخبر عن بلقيس وقومها « وجدتُّها وقَوْمَها يَسْجُدون للشَّمْسِ من دون الله » .

(١) وراجع تفسير سورة قاف في الطبري عند قوله تعالى (وقوم تبع) .

وكان غيرهم من العرب والساميين يعبدونها أيضا . ومهما يكن من شيء فالنار رمز قديم في العبادة ، من شواهد ذلك قصة ابني آدم اذ قرّبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وكانت علامة القبول أن أكلته النار .

واتصال معنى الخصوبة بالنار عند العرب بين جليّ في رمزيتها المشهورة للكرم .

قال المعري :

نــار لهـا ضَــرَمِيَّةٌ كَــرْمِيَّــةٌ تـأْرِيثُهـا إِرْثٌ عن الأَسْـلافِ
تَسقِيـك والأَرْيَ الضَّـرِيبَ ولـو عَـدَتْ نَهْيَ الإلـهِ لَثَلَّثَتْ بسـلاف

وقال الأعشى :

لَعْمـرِي لقد لاحت عُيُـونٌ كثيرةٌ إلى ضَـوءِ نـارٍ بـاليفـاع تحــرَّقُ
تُشَبُّ لمَقْــرُورَيْنِ يـصــطليـانها وبات على النّـارِ النَّدى والْـمُحَلَّق

ونار الحرب لا تخرج عن هذا المعنى لاتصال ما بين الفروسية والكرم ، قال الفرزدق :

وأَضيـافِ لَيْلٍ قـد نقلنا قـراهُمُ إِلَيْهم فـأَتْلَفْنـا المنـايـا وأَتلفـوا
قَرَيْناهمـو المأْثـورة الْبِيضَ قَبْلَها يُثِــجُّ الْعُـروقَ الأَيْــزَنيُّ الْمُثَقَّف

وقال القطامي :

حتى إذا ذكت النيــران بـينَهُـم للحرْبِ يُوقَـدْنَ لا يُوقَـدْنَ للزاد
فاستعجلونا وكانوا من صحابتنا كـما تَـعَجَّــل فُــرَّاطٌ لــوُرَّاد
نَقْــرِيهم لَهْذَمِيَّــاتٍ نَقُـدّ بهـا مـا كان خـاطَ عَلَيْهِمْ كُـلُّ زَرَّاد

وأحسب أن النار قد كانت مما يُرْمَزُ به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة الأنثى وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهائها . وقد قرنت العرب قَرْناً قويّاً بين

ذكر النار والمحبوبه في سببها . وغير بعيد ان يكون منشأ هذا القرن من عبادة الخصوبة الأولى في الشمس أو غيرها من النيران المؤنثات . ومما يقوى عندك أن المراد من ذكر النار رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسيّ قول امرىء القيس مثلا :

تَنـوَّرتُها من أَذرعـاتٍ وأَهْلها   بيثْرِب أَدْنى دَارِها نَـظَرٌ عالي

فقد جعل حبيبته كما ترى هي النار المُتَنَوَّرة . وفي أبيات هذه اللامية ما هو قوي الدلالة على هذا المعنى نحو قوله :

كَأَنَّ على لَبَّـاتها جَمْـرَ مُصْطَلٍ   أَصاب غَضىً جَزْلاً وكُفَّ بأَجذال

وقال النابغة :

أَقُولُ والنَّجم قد مـالت أَوائلُهُ   الى المغيب تَـأَمَّلْ نَـظْرَةً حـار

أي يا حارث :

أَلَمْحَةٌ من سنا بَرْقٍ رأى بصري   أم وَجْهُ نعْم بدا لي أَمْ سنـا نار

وهنا وفي البيت الذي يلي مكان الاستشهاد :

بل وَجهُ نُعْمٍ بدا والَّلْيلُ مُعْتَكِرٌ   فـلاح من بيْنِ أَثْـوابٍ وأستار
تلوُث بعد افتضال الدِّرْع مِئْزَرها   لوثاًعلىمثلدِعْص الرَّمْلَةِ الهاري

والبيت الأخير نص في الإشعار بالخصوبة :

ومما هو مشهور من وصل التشبيب بذكر النار قول عدي بن ريد العبادي :

يـا لُبَيْنَى أَوقِـدي النَّـارا   إنَّ مـن تَهْـوِيْنَ قـد حـارا
رُبَّ نـار بِـتُّ أَرمـقـهـا   تَـقْـضَـمُ الهـنـديَّ والـغـارا
وبهـا ظَـبـيٌ يُـؤَجِّـجُـهـا   عـاقـدٌ في الخَـصْـرِ زُنَّـارا

وإلى هذه الأبيات أشار أبو العلاء المعري في تائيته السقطية التي مطلعها :

هات الحديث عن الزَّوراءِ أوهيتا ومُوقَد النَّار لا تَكْرَى يتكريتا
ليست كنـارِ عَديٍّ نـارُ عادِيَـةٍ باتت تُشَبُّ على أَيدي مصاليتا

وقد حول أبو العلاء رمز النار من إرادة المرأة إلى إرادة السيف ثم مضى في نعت السيف وبريقه واتخذ ذلك سبيلا إلى ذكر أصحابه من البدو الفاتكين ومن يحمونه من العقائل الحسان البعيدات المنال . ووقف وقفة طويلة عند حسنـاء منهن يتعلل بذكراها ، ويسلي النفس عن بعد منالها لما يحيط بها من رجالها الغُيُر أهل الفتك أو كما قال :

أَروي النِّياق كأَرْوى النِّيق يَعْصمُها ضَرْبٌ يظَلُّ لَهُ السِّرحانُ مَبْهوتا

ثم كأنه جعل هذه الفاتنة رمزا لبغداد التي كان يحن اليها ، ودون بلوغهـا الأهـوال ، من عناء السفـر ، ووعورة الـطريق ، وتعرض من يسلكـه للخاربـين واللصوص . والذي ينظر إلى القصيدة نظرة سطحية يخيل اليه أنها متباينة الأطراف ، متعددة الموضوعات . وانما كان موضوعها واحداً وهو الشوق إلى بغداد ، وسائر ما في القصيدة تصريح أو كناية عن هذا المعنى ، ولعل بغداد نفسها قد كانت رمزا من رموز الشاعر عن نفسه وآماله الممتنعات .

هذا ، ومما يدلك على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمـرأة ، حتى صارت كأنما تراد لذاتها اذ تذكر في هذا الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتمالها على ما يراد من هذه المعاني ، قول جميل(١) :

أَكَذَّبْتُ طَرْفي أَمْ رَأَيْتُ بذي الغَضى لبُثْنَـةَ ناراً فـاحْبِسُوا أَيُّهـا الرَّكْبُ
الى ضَـوءِ نَـارٍ في الْقَتَـامِ كَـأَنَّها مِن الْبُعْدِ والأَهوالِ جِيبَ بها نَقْبُ

(١) الأمالي ـ ٢ ـ ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .

وأحسب أن الشاعر لم يخل منِ نظر في هذا البيت إلى قوله تعالى :

« مَثَلُ نُورِه كمِشْكَاةٍ فيها مِصْبَاحٌ »

لأن النار إذا لاحت من نقب ، كان ضوؤها قويا بارعا .

وما خَفِيَتْ عَنِّي لَدُنْ شُبَّ ضَوؤها   وما همَّ حتَّى أَصْبَحْتْ ضَوؤها يَخْبو

أي لاحت لي منذ بدءِ شبوبها ثم ظل ضوؤها منيرا إلى الصباح لم يهم طوال الليل أن يخبو .

وقال صحابي ما ترى ضوءَ نارها   ولكن عَجِلت واستَناع بك الْخَطْبُ

فكيفَ مع الْمِحَراجِ أَبْصرت نَارَها   وكيف مع الرَّمْلِ الْمُنَطَّقَةُ الْهُضْبُ

ولا ريب أن النار كانت في قلب جميل ، إذ كما ترى أبصرها هو وحده دون صحبه ولا تكون مثل هذه النار الا من ذكر بثينة وتَمَثُّلها ـ على أن هذا القول كله راجع الى ما قدمناه من مقالة امريء القيس : « تَنَوَّرتُها من أَذْرِعاتٍ البيت » .

ويشبه هذا المذهب ما رواه صاحب الأمالي أيضاً لأحد الأعراب[1] :

رأَيْتُ وقـد أَتَتْ نَجْـرانُ دوني   لَيَـالي دُونَ أَرْحُلِنـا الـسَّـدِيـرُ

لِلَيْـلَى بـالْعُنَيْـزَةِ ضـوء نَـارٍ   تُشَبُّ كَـأَنَّها الشِّعْـري الْعَبُـورُ

إذا مـا قُلْتُ أَخْمَـدهـا زَهـاهـا   سَوادُ اللَّيْلِ والـرِّيحُ الـدَّبُور

سواد الليل متنازع بين الفعلين « أخمدها » و« زهاها » أي اذا ما قلت أخمدها سواد الليل وأخمدتها الريح إذا بهما يزيدانها شبوبا .

ومـا كادت ولـو رفعتْ سناهـا   لِيُبْصِـرَ ضَـوْءَهـا إلاَّ البصـير

---

(١) هو الشماخ ، ديوانه ، مصر ١٣٢٧ بشرح أحمد بن الأمين الشنقيطي ص ٣٤ .

وهذا البيت يدلك على أنها كانت من نيران القلب لا من نيران القِرَى التي تلوح للركب .

فَبِت كَأَنني بـاكَرْت صِـرْفـاً مُـعـتَّـقَـةً حُمَيَّـاهـا تـدور
أقـول لصـاحبي هَـلْ يُبْلِغَنيِّ إلى ليـلى التَّهَجُّـر والبكـور

وهذا البيت الأخير نص في أن النار لم تكن إلا ليلى التي اشتاق إليها هذا الشاعر الأعرابي .

هذا ومن رموز المرأة السحابة . وخصوبة السحابة لا تخفى . قال الأعشى : « مَرُّ السُّحَابَةِ لا رَيْثٌ ولا عَجلُ » يصف بذلك مشي هريرة محبوبته . وقال طرفة :

لا تـلمـني إنها مـن نـسـوة رقـد الصيف مقـاليت نُـزُر
كبنـاتِ المخـر يمْـأدن كـما أَنْبت الصيف عَساليجَ الخَضـر

وبنات المخر سحـائب يأتـين مع الصيف قليـلات المطر . وهـذا من دقيق التشبيه إذْ أراد طرفة أن ينعت صاحبته بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة والبهاء وقلة النائل . وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات . وفيهن خصوبة كما ترى الا أنها خصوبة متعذرة نزرة . وقد كانت العرب مما تعد قلة الأولاد من علامات العتق والكرم . قال قائلهم :

بغـاث الطير أكثـرها فـراخـاً وأم الصقــر مقـلات نــزور

ويعجبني تقوية طرفة لتشبيهه بقولـه « كما أنبت الصيف عسـاليج الخضـر » ـ إذ عساليج الصيف دقيقات لدنات رويات وسط الظمأ المحيط بهن مـع بهاء ونضـرة وبريق . هذا ومن أبين ما نعتت به المرأة في باب التشبيه بالسحابة قول القطامي المشهور :

وفي الخدور غمامات برقن لنـا حتى تَصَيَّدْنَنا من كـل مصطاد

والسحاب والغمام وثيق الصلة بالسقيا اذ هو مصدرها . والسقيا كأنها أصل قائم بذاته في عبادات الخصوبة القديمة كقيام الأنوثة . وقد نعلم أن البلاد الحارة الكثيرة المطر لا يزال لكهنة السقيا فيها شأن عظيم ، فكيف ترى كان شأنهم في بلاد العرب الغالبة الجدب . وما أستبعد أن سقاية بني هاشم قد كانت في أصلها رسما دينيا موصولا بالسقيا . ثم أن بني هاشم قد عرفوا حتى في الجاهلية بالطهر والصلاح وكان قومهم مما يُسْتَقَوْنَ بهم الغيث . من ذلك ما ذكره أصحاب السير من بركة عبدالمطلب وافاضته الماء على الركب بعد ما كادوا يهلكون من العطش ومن ذلك قول أبي طالب يمدح رسول الله ﷺ ولم يكن هو ممن دخل في الاسلام ، وإنما كان ينافح بحمية السيد والعم والجار :

وأَبيض يستسقي الغمـام بكفه ثمال اليتامى عصمـة للأَرامـل

وحتى في الاسلام قد تبرك سيدنا عمر بسيدنا العباس في استسقائه المشهور ، وذلك لقرابته من رسول الله ﷺ ، ولأن رسول الله ﷺ قد أقر السقاية عنده فيما أقره من المآثر القديمة .

هذا والبرق من رموز السقيا وصلته بالسحابة واضحة . وقد قرنه الشعراء بذكر النار كما رأيت في قول النابغة وفي قول القـطامي ، فاختلطت بعض معـانيه بمعانيها .

وهنا يلزمنا التنبيه الى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق والرمزيـة المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها في ما نرى عبادة الأنوثة وخصوبتها ، من ذلك رمزية القلوص وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيئة ، ثم تداخلت الرمزيتان وتفرعت منها شتى الفروع ، وهـذا حين نـأخذ في الحديث عن رموز الشوق والحنين .

(٢) رمزيـــة الشـــوق والحنـــين

تمهيـــــد :

الشوق والحنين من أعمق المعاني الانسانية وأشدها لصوقا وعلوقا بالنفس . وحياة البداوة مما يزيدهما ويقويهما ، لأنها أكثر ما تقوم على الفصيلة والأسرة والدار والوطن . وحياة الصحراء أشد إيغالا في هذا المعنى من سائر أصناف الحياة البدوية لشسوعها وانجرادها وجدبها وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها .

ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع إلى آخر ينتظره من أمامه وما الدنيا كلها الا معالم بين هذين الطرفين . قال البحتري :

سـرنـا وأنت مقيمـة ولـربمـا ... كـان المقيم عـلاقـة للسـائـر

وقال رحمه الله :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها ... في نـاجـر بـرد الشـأم وريفـه
ومدافع الساجور حيث تقابلت ... في ضفتيـه تـلاعـه وكهـوفـه

وهو ههنا انما نزع من ريف إلى ريف ، فكيف به لو قد نزع من شعب إلى شعب ، ومن مُرْتَبع إلى مرتبع كما كان يفعل الجاهليون . وقد كـان السفر للغـارة وللمرعى يهيىء للمرء لِقـاءَ الأحبّة والعـدا ، والخُلَس من مُتَع العيش ، والألـوان المختلفات من مادة الذكريات ، فيخزن ذلك كله في قلبه ويجعله ذخيرةً للحياة وقياما . والتقاء الأحباء في المرابع كان يتيح من الأنْس والشَّهوات واللحظات والساعات والبُكَرِ والأصائل . ثم الافتراقُ بعد اللقاء كان يُودِع في السرائر صباباتٍ أصنافا وأزوادا ألفافا من الذكرى والشوق .

والمسافر يكون رفيقه الذَّميل والراحلة وصُوى الطريق ومعالمه وامتداد القفر وما ينشأ فيه من جبال وسراب وأودية ، وما يعنُّ فيه من طير ووحش ، وفي الليل يكون

رفيقه النجم والظلمة والقمر والهدوء الشامل يتخلله عزيف الريح ، وما يَتَوَهَّمه الساري من أصوات الجِنَّان وما يلوح لهُ من نيران المضارب وما يشيمه من البروق .

وكل هذه الأشياء تخالط النفس وتداخل أشواقها وحنينها . فرَبَّ حَجَر يمر به الراكب فيتذكر لمرآه معلما وثيق الصلة بماضي تجاربه . وربّ ظل يُذَكِّره ظِلًّا آخر أصاب عنده أُنْسا أو لقاء . ورب نجم يطلع من تلقاء وطن خلَّفه الراكب وراءه أو يترقبه أمامه . وان لشمول الصحراء واتساعها وتشابه مراميها لسحرا أخاذا يحيط بأكناف النفس ويحدث فيها شجوا عميقا هو مزيج من وحشة الفردية الأصيلة في الذات الانسانية ، والنزوع إلى الأحبة الشديد المخالطة لأغوارها .

من أجل هذا جميعه جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلا من أصول التعبير ، له رموز تشير اليه ، وتنساق منه إلى غيره مما يلابسه من المعاني كالهوى والغزل والنفور والقلق وهلم جرا .

رمزيـة المعاهـد والديـار :

وأول رموز الشوق والحنين هو المأوى . والدار والمنزل أوضح مايدل على المأوى . ثم المرأة فرع من هذا المعنى ، اذ هي قد كانت المأوى الأول حين كانت أمّاً ثم هي المأوى الثاني حين تكون الخدن والزوجة والخلَّة والصاحبة . والعرب بما تكني بالبيت عن المرأة ، وقد يذهب بعض المفتنين الى أن هذا من باب المجاز اللغوي ، على تقدير حذف المضاف والمراد أهل البيت . وقد ذهب ابن حزم إلى أن أهل البيت في قوله تعالى ـ « إنما يريدُ الله لِيُذْهِبَ عنكم الرِجْسَ أهل البيت ويُطهِّركم تطهيراً » إنما أُريد به أَزْواج النبي ليس إلا . وتقول العرب « بني بِفُلانة » والبناء انما يكون للبيت . ويقولون « امرأة مُثَفَّاة » يشتقون ذلك من الأثفية ، إذا كان لها ضرتان ، والأثافي من متاع البيت الذي لا يفتأ العرب يذكرونه .

وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطُّلول والرسوم والديار والمعالم والمواضع رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل . قال امرؤ القيس :

قِفَـا نَبْـكِ مِنْ ذِكْـرى حَبِيبٍ وَمَـنْـزِلِ

وقـال :

قِـفَـا نَـبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَـبِـيـبٍ وعِـرفَـانِ

ومثل هاتين الوقفتين فيهما من الشوق والحنين ومن معنى الوفاء والحب مـا لا يخفى وقال النابغة :

يـا دارَ مَيَّـةَ بـالْعَلْيَـاءِ فـالسَّنـد

ولو قال « يا ميـة » ما باعد عن هـذا الذي أصـابه بذكر دارهـا وذكر العلياء والسند معها إلا أن ذكر الدار والموضع كما ترى يُشيع في التَّعبير روح الحنين . ثم للشاعر بعد أغراض أخر مع الحب والحنين سنعرض لها فيها بعد ان شاء الله .

وقال الأحوص :

يـادار عـاتِكَـةَ التي أَتَعَـزل　　　حَذَر الْعِدا وبِهـا الْفُؤاد مُوَكَّـل

وقد كشفت هذا المعنى جرير حيث قال :

أَلا حيِّ الـديـار بِسَعْـدَ إِنِّي　　　أُحِبُّ لِحُبِّ فَـاطِمَـةَ الـدِّيـارا

ومن مليح الكناية بالديار عن المحبوبة قول الحارثِ بن خالدِ المخزومي يذكر عائشة بنت طلحة :

من كـان يَسْأَلُ عَنَّـا أَيْن مَنْـزِلُنـا　　　فـالأُقْحُـوانَـةُ مِنَّـا مَنـزِل قَمَن
إِذ نَجْعَلُ الْعَيْش صَفْواً مـا يُكَدِّره　　　طُـولُ الحياةِ ولا يَنْبُـو بنا الـزمن

وذكر البلاذري في أنساب الأشراف آن أحد المكيين حضر الغداء عند عائشة بنت طلحة ، فسألته ـ كيف تركت الأعرابي ؟ فقال : بخير . ثم علم من بعد أنها انما عنت الحرث بن خالد . فلما قدم مَكَّة أخبره بسؤالها عنه . فقال البيتين اللذين مرا بك . وانما سقنا لك هذا الخبر لنؤكد عندك ما نراه فيه من الكناية . والأُقحوانة موضع وهي أيضا زهرة معروفة تشبه بها ثغور النساء . ومحل استشهادنا أن الحرث جَعَل الأقحوانة وهي رمز لعائشة منزلا له ، فكأنه جعل عائشة نفسها منزلا له ، وانما أراد أنها مأوى فؤاده المأمول على بعد الدار وشحط المزار .

هذا ومن رموز الشوق والحنين ما يدخل في معنى الدار من معاني الخليط والجار والعهد وهلم جرا . قال الشنفري :

فيـا جارتـا وأَنْتِ غَـيْرُ مُلِيَمـةٍ ... إذا ذُكِـرَتْ ولا بِـذَاتِ تَقَلَّت

ونأمل أن نعرض بَعْد لتفصيل هذا الرمز في تائية الشنفري فيما يلي إن شاء الله .

ورمزية الديار والمعاهد واسِعةُ المدى والأطراف ، فالذي نذكره منها ههنا على سبيل التمثيل المجمل الموجز سيكون له تفصيل من بعد أو سيغني عنه وعما لم نذكره أو سنذكره ولا نفصل فيه ، ما هو منه بمنزلة الشبيه والنظير .

وقال زهـــير :

بـانَ الخليطُ ولَمْ يَأْوُوا لِمَنْ تَـرَكُـوا ... وزَوَّدُوك اشْتيــاقــاً أَيَّــةً سلكـوا

ويعجبني هذا البيت أَيما عجب لأن الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجا محكما كأسمي ما يكون التعبير عن الوجد فقد ذكـر الخليط وفقدان المأوى ، واشتعال الشوق كما ترى . ثم إن هذا الخليط مما يكون كناية عن المحبوبة ، كما يكون الإيواء كناية عن الوصل ، وتزويد الشوق كناية عن الحرمان .

وقـــال أيضـــا :

إنَّ الخليط أَجَدَّ الْبَيْنَ فانفرقـا وعُلِّقَ الْقَلْبُ من أَسْماءَ ما عَلِقا

ولزهير أنفاس حِرار . ومن آياتها هذه الملاحقة المذهلة بين الرمز والمرموز اليه ، في ذكره الخليط والبين أولا ، ثم ذكره أسماءَ وما عُلِّقَهُ من الشغف بها والرغبة إليها ثانيا .

البـــرق وتوابعـــه :

هذا ، ومن رموز الشوق الكبرى البرق . وقد قدمنا لك طرفا من الحديث عنه .

قـــال امـــرؤ القيس :

أَعِنِّي عـــلى بـرق أَراه وميض يضيءُ حبيا في شماريـخَ بيض

وهو رمز بعيد الغور ، شديد العمق . وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى ، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا . قال عبيد بن الأبرص :

فِيهِنَّ هِنْـدٌ وقـد هـــام الْفُؤادُ بهـا بيضـاءَ آنسة بـالْحُسْنِ مـوسـومـة
فـــإنها كمهـــاةِ الْجَـــوِّ نـــاعِمَـــةٌ تُدْني النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ موشومـةْ
يـا مَنْ لِبَـرْقٍ أَبيتُ اللَّيْـلَ أَرْقُبُـه في مُكْفَهِـرٍّ وفي سَوْدَاءَ مَـرْكُـومـة
فَبَـرْقهـا حَـــرِقٌ ومـاؤهـــا دَفِقٌ وتحتهـــا بارقٌ وفـــوقـهـــا ديمـــة
فـذلك المـاءُ لـو أَنِّي شـربت بـه إذاً شَفَى كَبِـــداً شَكَّـاءَ مكلومـــة

فالبرق هو هند كما ترى .

والشعراء مما يتخذون البرق وسيلة للاتحاد مع الطبيعة . وما إلى نعت الطبيعة يريدون . لكنما يريدون إلى الافصاح عن اللواعج التي في القلوب .

قــال طرفــة :

كما أَحْرزت أَسْماءُ قَلْبَ مُرَقِّش بِحُبٍّ كلَمْعِ البرق لاحت مخايله

وقــال امــرؤ القيس :

نشيم بُروقَ الْمُزْن أَيْن مَصـابُه ولا شَيْ يشْفِي مِنْكِ يا ابْنَة عفْزَرا

واجعـل قولـه فـي المعلقة :

أَصـاح ترى بـرقاً أُريـك وميضَـهُ كلَمْـعِ اليــدين في حَبِيٍّ مكـلل
يضيءُ سنـاه أَو مصابيـحِ راهبٍ أَمـال السليطَ بـالـذُّبـال الْمُفَتَّــل
قَعَـدتُّ لـه وصحبتي بـين ضـارِجٍ وبـين الْعُـذَيْبِ بعـد مـا متــأَمـل
عـلى قَطَنٍ بـالشِّيْمِ أَيْمَنُ صَـوْبِـه وأَيسـره عـلى السِّتــار فيـذبـل
فـأَضحى يَسحُّ المـاء حول كُتَيْفَـةٍ يكبّ عـلى الأذقانِ دَوْحَ الكنهبـل
وتيـماءُ لم يتـرك بهــا جِذْعَ نخلة ولا أَطــماً الا مشيــداً بـجنــدل
كــأَن ثبيــراً في عــرانــين وَبْلِه كبـير أَنـاسٍ في بجـادٍ مُـزَمَّــل
كـأَن ذرا رأْسِ الْمُجَيْمِـر غُــدْوَةً من السَّيـلِ والغثاءِ فلكـة مِغْـزَل
كــأَن مكـاكيَّ الْجِــوَاءِ غــدَيَّـةً صبِحْنَ سـلافاً من رَحِيقٍ مفلفـل
كـأَن السباعَ فيـه غَـرْقى عَشِيَّـةً بأَرجائه القصوى أَنـابِيش عُنْصُل

من قبيل التفريـع والتفصيل للمعــنى الموجز الواضــح الذي في قولـه « نشيم بروق المزن أين مصابه » ذلك بأن أمرأ القيس في مستهل أبياته هذه انما يصف برقا بعيدا جدا ، كبعد النار التي تنورها من أذرعات وهو بيثرب . ثم إن هذا البرق جعل يدنو من عدوته المقاربة للوهم بين ضارج والعذيب ، حتى صار إلى الستار ويذبل ، فرأى الشاعر صوبه وارتاح اليه وجعل ينعته النعت الدقيق . وكأن امرأ القيس قد احتال على شوقه وهيامه وحنينه ولاعج آماله المرموز اليه بالبرق البعيد حتى صير كل

ذلك غيثا قريبا ، وهذا الاحتيال مكنه من أن يلتمس العزاء من تأمل الغيث والفناء في ذلك التأمل . وقد يخيل اليك أول الأمر أن أبيات امريء القيس هذه انما هي مجرد تصوير ونعت ليس إلا ولكن فيها كما ترى مع ذلك روحاً قويا أخاذا . فاذا التمست أن تؤول هذا الروح القوي الأخاذ بأنه من براعة الصورة أو جودة التشبيه ، فاعلم ان التماسك غير بالغ بك إلا إلى فهم جانبي مقارب للسطحية ، اذ منشأ هذا الروح القوي الأخاذ هو من المعاني الكامنة تحت رمزية البرق : تلك المعاني التي تمت إلى الشوق والحنين وحب الأنثى واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملا واستصفائه . وقد حولها الشاعر كلها من مسلكها ثم سما بها من مجاريها في أعماق النفس إلى تأمل الغيث والطبيعة وروم الاتحاد معهما .

وقد وصف لبيد بن ربيعة البرق في قصيدته اللامية « ألم تُلْمِمْ على الدِّمَنِ الخوالي » فقال :

أَصاح ترى بُرَيْقاً هبَّ وَهْناً	كمصباح الشَّعيلةِ في الذُّبال
أرقت له وأَنجد بَعْدَ هَدْءٍ	وأَصحابي على شُعَبِ الرِّحال
يُضيءُ ربابه في المُزْنِ حُبْشاً	قياماً بالحراب وبالإِلال
كأَن مُصَفَّحَاتٍ في ذُراه	وأَنواحاً عليهن المآلي

ثم وصف المطر ثم وصف السيل . ثم ختم جميع ذلك بقوله :

سقى قومي بني مَجْدٍ وأَسقى	نُمَيْراً والقبائل من هلال
رَعَوْهُ مربعاً وتَصَيفوه	بلا وَبَإٍ سُمَيٍّ ولاَ وَبَالِ

فأشعرك بهذا أنه لم يرد من نعت البرق والغيث الا ابلاغك جانبا من حب قومه والأماني لهم مع أشواق أخرى كثيرة ، لعل هذا الحب لقومه لم يكن الا طرفا منها

ورمزا اليها . ومما يقوي ما نذهب اليه من هذا المعنى قول لبيد في أخريات هذه القصيدة :

همو قومي وقد أنكرت منهم　　شمائِلَ بدّلوها من شِمال

هذا وقد كشف جرير بعض ما يكمن من المعاني تحت ذكر البرق في قوله :

وهاجَ الْبَرْقُ لَيْلَةَ أَذْرِعَاتٍ　　هوىً ما نستطيع له طِلابا

وقوله :

سَمَت لي نَظْرَةٌ فرأَيْت بَرْقاً　　تَهامِيّاً فراجعني ادّكاري
يقول الناظِرون الى سَنَاهُ　　نَرى بُلْقاً شَمْسَن على مهار
لقد كذبت عِداتُك أُمَّ بشر　　وقد طالت أَناتي وانتظاري

وقد أكثر الشعراء بعد جرير من ذكر البرق أيما إكْثار ، واتخذه المتأخرون من شعراء المديح النبويِّ رمزا خالصا لمعاني الوجد القدسي . قال أحدهم :

إنَّ لَمْعَ الْبَرْقِ من خَيْفِ مِنىً　　جَدَّدَ الوَجْدَ وهاجَ الْحَزَنا
كُلَّما طَرَّز أثْوَابَ الدُّجى　　لَمْعُه أَحْرَمَ عَيْني الْوَسنا

وإلى الكامن من معاني الصبابة والهوى والشوق والحنين تحت البروق أشار المعري في قوله[1] :

وما هَاجَ ذِكري بارق نَحْو بارِقٍ　　وما هَزَّني شَوْقٌ لجارة هِزَّانِ

وقوله[2] :

ويُطْرِبُني بعد النُّهى قَوْلُ قائِلٍ　　سقي بارقاً من جانبِ الْغَوْرِ بارِقُ

---

(١) اللزوميات ٢ / ٣٧١

(٢) نفسه ٢ / ١٢٢

ومما يقوي عندك ما نزعمه من ارتباط معنى البرق بالوجد والحنين أسطورة عمرو بن يربوع والسعلاة ، إذ زعموا أن عمرا هذا أخذ السعلاة وأراد أن يجعلها امرأة له ، فقيل له إنك ستجدها امرأة صدق ولكن اجعل على وجهها شملة إذا رأيت البرق ، لكيلا تراه ، فإنها ان رأته حنت إلى أهلها وتركتك . فيقال إنه وجدها كما قالوا وكان له منها بنون وبنات وكان يستر وجهها كلما أحس البرق . فغفل عن ذلك مرة . ورأت هي البرق فنازعها الحنين إلى أهلها فقالت له :

أَمسك بنيك عَمْرُو اني آبِق ... بَرْقٌ على أَرض السَّعالي آلق

ونفرت نفرة واحدة فكان ذلك آخر العهد بها . وإلى هذا المعنى أشار المعري في قوله من اللامية يصف إبله ونزاعها إلى الشام :

اذا لاح إيماضٌ سَتَرْتُ وجوهَهَا ... كأَنِّيَ عمْرٌو والمطيُّ سعالي

هذا ومن الرموز المتفرعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح والنسائم والخزامي والحَنْوَةِ وهلمّ جرا ، وكل هذه شديدة العلاقة بالديار والمواضع كما أنها شديدة العلاقة بالحب والعشق وذكريات الجمال . ومن خير ما يستشهد به في هذا الباب كلمة عبدالله بن الصمة :

تَمَتَّع من شَميم عرار نجدٍ ... فما بَعْدَ العَشِيَّةِ من عرار
أَلا يا حبَّذا نَفَحاتُ نجْدٍ ... وَرَيَّا رَوْضِه بَعْدَ الْقِطَار
وأَهْلُك إِذْ يحُلُّ الْحَيُّ نَجْداً ... وأَنْتَ على زَمانِك غَيْرُ زاري
شُهُورٌ ينقضين وما شَعْرنا ... بأَنصافٍ لَهُنَّ ولا سِرَارِ

وقول جرير :

يا حبَّذا جبَلُ الرَّيَّانِ من جبلٍ ... وحَبَّذا ساكِنُ الرَّيانِ من كانا
وحبَّذا نَفَحاتٌ من يمانيةٍ ... تأْتيك من قِبَلِ الرَّيان أَحيانا
هبَّت شَمَالاً فذكرى ما ذكَرتُكمو ... عِنْدَ الصفاةِ التي شرقَّي حوْرانا

ويعجبني من أقوال المتأخرين في هذا الباب قول مهيار :

يـا نسيمَ الصُّبـح من كـاظِمَـةٍ ... شَدَّ ما هِجْتَ الجوى والْبُرَحـا

الصَّبـا إن كـان لا بُـدَّ الصَّبـا ... إنها كـانـت لقـلبـي أَرْوَحـا

يـا نـدامـاي بسلْعٍ هـل أَرى ... ذلـك المَغبَق والمُصْـطَبحـا

اذكـرونـا ذكـرنـا عهـدكمـو ... رُبَّ ذكـرى قرَّبت من نـزحـا

واذكــروا صَبًّــا إذا غنى بكم ... شَـرِب الدمع وعافَ القـدحا

قـد عَرَفْتُ الهمَّ من بعـدكمـو ... فكـأني مـا عـرفْتُ الفـرحـا

وروى اليافعي في روض الرياحين على لسان امرأة صالحة :

كتمتُ الـوُشـاةَ غـرامي بكم ... وحُـبُّكـم في حـشـى أَضْـلُعـي

ومـوهت عنكم بـوادي النَّقـا ... وسـكَّــان رامــةَ والأَجْــرَع

ولـولاكمو مـا ذكـرت الهـوى ... ولا حَـنَّ قَـلْبِــي إلى لـعــلع

ونحو هذا كثير .

ولابد من التنبيه بعد على مكان البرق والمطر من مطالع القصائد ، وهذا باب يطول فنجتزيء منه بيسير . وقد مر بك قول امرؤ القيس :

أَعِنِّي عـلى بـرْقٍ أَراه وميضٍ ... يُضيءُ حبِيًّـا في شمارِيخَ بيض

ولــه أيضــا :

أَصاحِ ترى برَيقاً شبَّ وهنـا ... كَنـارِ مجوس تَسْتَعِـر استعـارا

فجمع بين البرق والنار كما ترى .

وقال يستهل بذكر المطر :

ديمــةٌ هــطلاءُ فـيهـا وَطَـفٌ ... طَبقُ الأَرْضِ تَحَـرَّى وتــدِرْ

والسقيا لاحقة بهذا الباب وتدخل فيها التحية كقولهم « يا اسلمى » : من ذلك قول المرقش :

أَلا يا اسلمي لا صُرْمَ لي الْيَوْمَ فاطِما ولا أَبداً ما دام وَصْلُكِ دائما

ومما يدلك على أن هذا لاحق بالسقيا قوله في هذه الكلمة نفسها :

أَلا يا اسلمي بالكوكبِ الطَّلْقِ فاطما وإن لم يَكُنْ صَرْفُ النَّوى متلائما

وقال جرير في تفصيل هذا المعنى :

أَلا حَيِّ أَهْلَ الجَوْفِ قبلَ العَوائقِ ومن قبْلِ روعات الحبيبِ المفارق

سقى الحاجِزَ المِحْلال والبَاطِنَ الذي يُشَنُّ على القَبْرين صَوْبُ الغوادق

وقد مر بك قوله في البرق . وله من الاستهلال بصريح السقيا قوله :

قل للديار سقى أَطْلَالَكِ المطر قد هِجْتِ شَوْقاً فماذا تَرْجِعُ الذِّكَرُ

وقولـه :

سَقْياً لنَهْي حَمَامَةٍ وحفير بِسجال مُرْتَجِزِ الرَّبابِ مَطِير

وقولـه :

متى كان الْخِيامُ بِذِي طُلوحٍ سُقِيْتِ الْغَيْثَ أَيَّتُها الخِيام

وله من نحو هذا كثير .

وللمولدين في البرق والمطر والسقيا والتحية مطالع كثيرة مما يؤثرونها أيَّ إيثار ، وأحسب أبا تمام مِمَّن عبدوا هذا الطريق ، وله في السقيا نحو قوله :

أَسقى طُلولَهُم أَجَشُّ هزيم وغدت عليهم نَضْرَةٌ ونعيم

وفـــي البـــرق :

يا بَرْق طـالِعْ مَنْـزِلاً بالأَبْـرَق واحْدُ السَّحاب له حُداءَ الأَيْنُقِ

وكأنه قد كان له في الاستهلال بذكر المطر ولع خاص ، وفي ما رأيت شاهد ، وأوضح وأدل قوله :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ العِهَاد ورُوِّض حـاضِـرٌ منـه وبـادي

وقولــــه :

دِيمَـةٌ سَمْحَـةُ القيـادِ سَكُـوب مستغيثٌ بهـا الثَّرى المكـروب

لو سَعَت بُقْعَةٌ لإعـظامِ نُعْمى لسعَى نَحْـوَها المكـان الجديب

ولاحق بهذا الباب قوله في الربيع :

رقَّت حواشي الدَّهْرِ فهي تَمَرْمَرُ وغـدا الثَّرى في حَلْيِـهِ يتَكَسَّر

وشبيه بهذا قول المتنبي :

مغـاني الشِّعْبِ طيباً في المغـاني بِمَنْـزِلَـةِ الـرَّبيـع من الـزمـان

هذا والنار مما يلحق بالبرق في باب الشوق ، كما قد رأيت البرق يلحق بها في رمزية العبادة الغامضة ، من ذلك قول النابغة :

أَلمحةٌ من سنا بَرْقٍ بأْى بصرى أَم وَجْهُ نُعْم بدا لي أَم سنـا نار

وقـد مر بك قول امــرىء القيس « كنار مجوس تستعر استعارا » ، وقول عـــدى بن زيد :

يــا لُـبَيْـنى أَوْقِــدي النَّـــارا إنَّ مـن تَهْـوَيْن قـد حــارا

وقال جرير :

أَهـوًى أَراك بـرامَتَـيْن وَقُـودا أَم بـالجزيـرة من مَدَافِـع أُودا

وقال الفرزدق في مطلع نقيضة له :

رأى عَبْدُ قَيْسٍ خَفْقَةً شَوَّرت بها   يدا قَابِسٍ أُلْوى بها ثم أَخمدا
أَعِدْ نَظَراً يا عَبْدَ قَيْسٍ فَربُّما   أَضاءَت لك النَّار الْحِمار المُقَيَّدا

وانما قال الفرزدق هذا ليهزأ بنسيب جرير حيث قال :

أقول له يا عَبْد قيس صَبَابةً   بأَيٍّ ترى مُسْتَوْقَد النَّارِ أوقدا
فقال أَرى ناراً يُشَبُّ وقودُها   بِحَيْثُ استفاضَ الجِزْع شِيحاً وغَرْقدا
أُحِبُّ ثَرى نَجْدٍ وبالْغَوْرِ حَاجَةٌ   فَغَارَ الْهَوى يا عَبْدَ قَيْسٍ وأَنجدا

وقد رأيت من مذهب المولدين في النار قول المعري ، وليس ذلك بكثير ومنه أيضا قول السهروردي :

لمعت نارهم وقد عَسْعَسَ اللَّيْـ   ـلُ ومَلَّ الْحادِي وحار الدَّليل

وجريان كل هذا على معنى الصبابة لا يخفى ، والحديث في ذلك مما يستفيض .

الحمامة والحنين :

ومن رموز الشوق والحنين الحمامه . ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربي ، متعددةُ الجوانب كثيرة الأصول والفروع . ذلك بأن الحمامة رمز للمأوى ورَمْزٌ للورد ورمز للنَّظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمز للالفة للمشهور من تآلف الحمام . وقد نعلم ما تلهج به العامة من نوح الحمام . ومن شعراء العصر أحسِبُه مُهاجِراً لُبْنَانِيّاً من يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح   يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصباح   بالسلامة

وقد صارت هذه أغنية يتغنى بها عندنا في السودان حيناً من الدهر ومن أغاني الدفوف في عاميتنا قولهم :

حمام السَّنْده أَنا يا هى[1]

سكنوه البرنده أَنـا يـا هـي

والرقص التقليدي في أعراس السوادن تُقَلِّد فيه الفتيات مذهب الحمامة من الزَّيَفان بالصدر والقطف في الخطا . وقد تقول المغنيات للراقصة ما قدمت لك من قولهن « يا حمام السنده » وقد يقلن « عومى يـا الوزين » أي يـا إوزة ويا أخت الإوزين ، والمراد صفة الحركة الرشيقة . ورقص الفتيان عندنا يحاكون به بخترية الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى « الصقرية » نسبة إلى الصقر ، وقد يستعينون فيه بالتلاعب بالعصي والسيوف . وعلاقة ما بين الحمامة والصقر من قديم ما غرِيَ به الشعر العربي في الجاهلية والاسلام وهي علاقة ما يَخْشَى أن يُصاد بما يخشاه أن يصيده .

هذا وقد بدا لي بعد طويل النظر أن سائر أصناف رموز الحمامة مردها إلى ثلاثة أصول : أولها ، الأصل النوحي ، وثانيها ، اليمامي ، وثالثها ، الهديلي نسبة إلى سيدنا نوح وزرقاء اليمامة والهديل .

الأصل النوحي :

في التوراة أن سيدنا نوحاً أرسل الغراب ، بعد أربعين يوما من سير سفينته في الطوفان ، لينظر هل انحسر الماء ، فمضى ولم يعد ولعله أصاب جيفة فمكث عندها كما تزعم العرب . وإلى هذا المعنى أشار عروة بن حزام فى نونيته المشهورة حيث قال :

أَلا يا غُرابَيْ دِمْنَـةِ الدَّارِ بينـا أَبـالْبَـيْنِ من عَفْـراءَ تَنْتَحِبـان
فان كانَ حَقًّا ما تقولان فاذْهَبا بلَحْمِي إلى وَكْـرَيْكُـما فكُـلاني

---

(١) أنا يا هى ، صيحة طرب وهي بامالة ألف بعد الهاء وليست بضمير المؤنثة الغائبة .

كـلانِيَ أَكْلاً لم يَـرَ النَّاسُ مِثْلَه ... ولا تَقْضَــا جَنيـيًّ وازْدَرِ دَاني
أَنـاسِيَةٌ عَفْـراءُ ذِكْرِيَ بَعْـدَما ... تَـرَكْتُ لها ذِكْـراً بِكُـلِّ مكـان

وقد أوشك عروة أن يجعل من عفرائه في هذا البيت الأخير غراباً لما وصفها به من إدمان النسيان ، والغراب في قصة نوح كما ترى تشخيص للنسيان والبطء وقلة الغناء والدناءة وانقطاع الرجاء كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل . وقد تعلم أن الغراب قد صار علما للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءَمَ به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغُرْبَةِ والخـراب أيَّما ربط . قـال الجاحظ[1] : « وليس في الأرض بارح ولا نطيحٌ ولاقَعِيدٌ ولا أَعْضَبُ ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغرابُ عندهم أنكد منه ، يرون صياحه أكثر إخبارا ، وأن الزجر به أعم ، قال عنترة :

حَرِقُ الْجَنَاح كـأَنَّ لَحْيَيْ رأْسِه ... جَلَمَانِ بالأَخبار هَشٌّ مولع . اهـ »

هذا ولما استيأس سيدنا نوح من الغراب ، دعا عليه بالخوف عقابا له فهو لا يزال قَلِقاً حذِراً خائفا أبد الأبيد . وقد ضرب الناس المثل في البطء بالغراب . وعندنا في السودان يزعمون له في ذلك أساطير ، منها أن النساء أرسلنه على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السماء ، ليجيئهن بإحلال أربعة من الرجال للمرأة ، كما أربع نساء حلال للرجل ، فيقال إن النساء يَرْقُبْن عودته إلى زماننا هذا ويقال إنهن كلما سمعن غرابا ينعب إنما يقلن « إن شاء الله خير » رجاء أن يكون قد جاءهن بما يأْمُلْن من خبر السماء .

هذا ، ثم ان سيدنا نوحا أرسل الحمامة ، فأمعنت في البحث عن مكان يابس ، فلم تجد شيئا ، ووجدت الماء محيطا بكل مكان ، فعادت . ثم إن نوحا عليه السلام لبث

---

(١) الجيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون الحلبي ـ مصر ـ ١٩٣٨ ـ ٢ ـ ٣١٦ .

سبعة أيام بعد ذلك ، ثم أرسلها مرة أخرى ، فرجعت عند المساء وفي فمها غصن زيتون في رواية التوراة ومن كَرْمٍ في رواية العرب . فسر سيدنا نوح من ذلك وتزعم العرب أنه كافأها على حسن قيامها بما عهد اليها به أو أنها جعلت عليه ذلك ان هي عادت بنبأ يسر . قال الجاحظ في الحيوان على لسان صاحب الحمام[1] « اما العرب والاعراب والشعراء فقد أطبقوا على ان الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت اليـه ومعها من الكَرْمِ ما معها ، وفي رجليها من الطين والحمأة ما برجليها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق » .

وكما صار الغراب علما للشؤم في قصة نوح هذه ، صارت الحمامة علما للمأوى والرجاء وانتظار الأوبة[2] والوداعة وحسن الخلق والزينة والبهجة ، وخفة الحركة . ثم لا يخفى عنك ما في القصة من اشارة إلى خصوبتها وانوثتها في الخضاب والطوق والغصن الذي هو دليل الريف والرفه والخصب . وما أحسب أمن الحمامة بمكة الا قد نشأ من هذا المعنى ، اذ الغراب ، وهو المقرون بالحمامة في القصة النوحية على سبيل التفاوت والتباين ، غير آمن بها أمن الحمامة ، بل قتله مباح ، ومن نعته أنه فويسق وذلك من أسماء ابليس كما ذكر الجاحظ .

هذا وقد أكثرت الشعراء من ذكر الحمام وأمنه بمكة . قال الآخر[3] :

لقـد عَلِمَ القبـائـلُ أَن بيتي ... تفـرَّع في الـذَّوائبِ والسَّنـام
وأَنَّـا نـحـن أَوَّلُ مـن تَـبَـنَّى ... بمكَّتِهـا البيـوت من الحمـام

---

(١) نفسـه ٣ ـ ١٩٥ .

(٢) وأصل هذا من تأليف أزواج الحمام كما مر بك في أول هذا الفصل .

(٣) نفســه ٣ ـ ١٩٤ .

و (من) ههنا بمعنى مكان وبدل في هذه الرواية ، أي نحن سبقنا الحمام إلى اتخاذ البيوت بمكة .

وقال كثير عزة :

ونحن بحمد الله نتلو كِتَابه   حُلولاً بهذا الخَيْفِ خَيْفِ المحارم
بحيثُ الحمامُ آمناتٌ سواكن   وتَلْقَى العدو كالوَليّ المُسَالِمِ

وفي قوله سواكن دلالة واضحة على معنى السكون والسكينة والوداعة واللطف .

وأحسب أن الرمزية اليسارية الحديثة في الحمامة وغصن الزيتون وهما يرمزان إلى السلام كما تعلم ، راجعة في أصلها إلى هذا المعنى الذي قدمنا ذكره من أمن الحمام بالحرم ، وإلى أصل هذا المعنى في قصة الحمامة كما روتها التوراة .

وكثير من بغاث اليسارية يحسبون أن رمزية الحمامة من اختراع لينين وماركس وستالين إلى آخر السكباج .

هذا ، ولا أستبعد أن تكون قصة التوراة التي بأيدينا نفسها قد استمدت من أصل سامي قديم أقدم من التوراة . وعسى أن يكون العرب قد أخذوا قصتهم من ذلك الأصل السامي القديم ، كما أخذتها التوراة . وفي اختلاف قصة العرب اختلافا يسيرا عن نص التوراة ما ينبىء شيئا ما عن استقلال في الرواية .

هذا وغير غائب عنك بعد ، ما في قصة سيدنا نوح نفسها من معاني النجاة والأمل والسلامة وتجديد النسل وزكائه ونمائه بعد البلايا والأهوال . فكون الحمامة قد كانت رائدا له في هذه القصة ، مما يدل على أنها ذات صلة قوية جدا بسائر المعاني التي ترمز اليها القصة مما قد ذكرناه وما يجوز أن يتفرع منه .

الأصل اليمامي :

وهذا قد ذكره النابغة في قوله :

واحْكُمْ كَحُكْمِ فَتاةِ الْحَيِّ اذ نظرت ... الى حمام شِراعٍ واردِ الثَّمَد
يحفُّه جانيا نِيقٍ وتُتْبِعُه ... مِثْلَ الزُّجاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمَدِ
قالت ألا لَيْتَما هذا الحَمامَ لنا ... الى حمامتنا ونِصْفَه فقد
فَحَسَبُوه فأَلْفَوْهُ كما زَعَمَتْ ... تِسْعاً وتِسْعِين لم تَنْقُصْ ولم تَزِد
فأكملت مائةً فيها حمامَتُها ... وأَسْرَعت حِسْبَةً في ذلك العدد

وأشار الأعشى إلى نفس القصة في قوله يخاطب ابنته وقد نوي السفر :

عليكِ مثلَ الذَّي صَلَّيْتُ فاغْتَمِضي ... يَوماً فإنَّ لجَنْبِ الْمَرْءِ مضطَّجَعا
واسْتَخْبِري قَافِلَ الرُّكْبانِ وانتظري ... أَوْبَ المسافر إن رَيْثاً وإنْ سِرَعا
كُوني كَمِثْلِ التي إذ غابَ وَافِدُها ... أَهْدَت له من بَعيدٍ نَظْرَةً جَزَعا
ولا تكوني كمن لا يَرْتجي أَوْبَةً ... لذي اغترابٍ ولا يرجو له رَجَعا
ما نَظَرت ذاتُ أَشْفارٍ كنَظْرَتِها ... حَقًّا كما صَدَق الذِّئْبِيُّ إذ سجعا
إِذ قلَّبت مُقْلَةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ ... إِنْسانَ عَيْنٍ ومَأْقاً لم يَكُنْ قَمِعا

أي قلبت مقلة حرة صادقة ليست بمقرفة أي ليست بذات هجنة أو عيب وليس مأقها اي مجرى الدمع منها ، بذي قذى ووجع ورَمَص . وهذا المعنى يشبه قول النابغة « مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد » .

قالت أَرى رَجُلًا في كَفِّه كَتِفٌ ... أَو يَخْصِفُ النَّعل لهفي أَيَّةً صنعا
فكذَّبوها بما قالت فصبَّحهم ... ذو آلِ حَسَّانَ يُزْجِي الْمَوْتَ والشِّرَعا

أي السهام واحدتها شِرعة بكسر الشين وسكون الراء

فاستنزلوا آل جَوٍّ من مساكنهم ... وهدَّموا شاخِص الْبُنْيانِ فاتضعا

وفتاة الحي المشار اليها في كلام النابغة ، وذات الأشفار المشار اليها في كلام الأعشى هي زرقاء اليمامة ، وكانت توصف بحدة البصر وسلامته ، والراجح عندي أن زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب المؤنثات أو عسى أن كانت كاهنة ثم أُلهت فيها بعد . والقصة التي أشار اليها النابغة من قصتها هي ما ذكروه أنها رأت ذات يوم سرباً من الحمام ، بين جانبين عاليين من جبلين متقابلين ، وذلك أخفى له ، فقالت تسجع :

ليت الحمام لِيَهْ
إلي حمامَتِيَهْ
ونِصْفَه قَدِيَهْ
تَمَّ الحمام مِيَهْ

والقصة التي أشار اليها الأعشى هي ما ذكروه في حكاية طسم وجديس وكلتاهما من العرب العاربة التي هلكت في الزمان الخالي . وقال الراوي يذكر مسير حسان ملك حمير إلى جديس ليفنيهم انتقاما لما فعلوه من الغدر بإخوانهم من طسم ، وقد كان مضى إليها رجل من طسم يستثيره يقال له رياح بن مرة ، قال[1] : « فلما كان أي حسان » ـ من جو[2] على مسيرة ثلاثة أيام ، قال لهم رياح ، ان فيهم امرأة يقال لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام . فاقطعوا الشجر ، وليضع كل راكب منكم بين يديه غصنا من اغصانها ليشتبه عليها . فقامت اليمامة على رأس حصن لهم يقال له البتيل[3] ، فقالت « أرى يا قوم زحفت اليكم الشجر . أم أتت

---

(١) ديوان الأعشى طبع أوربا ، تحقيق جابر ـ ٨١ ـ ٨٢ .

(٢) في الديوان « على جو » وأحسب الصواب (من) وأصلحناه لتستقيم القراءة للقاريء ، فليحقق . وجو هي أرض اليمامة ، كانت تسميها العرب جوا .

(٣) يا ترى هل كان البتيل هذا معبدا للإلهة ؟ بيت إيل ! !

حمير . إني أرى شجرا . ومن خلفها بشرا[1] . ومن تلك العجائب تنتظر . وكذبوها فقالوا : أما تزالين تأتيننا بالإفك ؟ ثم رجعت بصرها ، فوضح[2] لها تصديق ما رأت فقالت :

خُـذوا حِـذاركم يـا قَـوْم ينفعكم ... فليس مـا قَدْ أرى بـالأَمْرِ يُحْتَقَـرُ

إِني أرى شَجَـراً من خَلْفِها بَشَـراً ... وكَيْفَ تَجْتَمِـع الأَشْجَـار والْبَشَـرُ

خُـذوا طوائفكم مِنْ قَبْـلِ دَاهِيَـةٍ ... من الأُمور التي تُخْشَى وتُنْتَظرُ.اهـ»

ثم القصة التي ذكرها شارح الأعشى تكشف لنا أنه كان للزرقاء سر سحري أعطاها قوتها البصرية الخارقة وهو الإثمد ، وهذا لا يناقض قول النابغة :

مثل الزجاجة لم تُكْحَل من الرمد

اذ معنى هذا انها لم تكن ترمد فتكحل فهو لا يزيد على مجرد نفي الاكتحال من أجل الرمد ومحاولة التأكيد لما كان لديها من سلامة البصر وإلى مثل هذا المعنى أراد الأعشى حيث قال :«ليست بِعُقْرِفَةٍ إنسانَ عين ، ومأْقاً لم يكن قَمِعا » وفي النفي ههنا إشعار بالمقارنة والموازنة بين عيونها وما كانت عليه سائر عيون الناس لا سيما في زمان الشاعر نفسه .

ومعلوم في سياق الأخبار والأساطير أن الأسرار الطبية ونحوها مما يستعين به الناس ، تُضْفَى حوله ألوان من السحر والقداسة وينسب إلى ضرب من الآلهة البشريين دلوا عليه الانسانية ـ من هذا المجرى مثلا قصة النار في الاساطير الاغريقية .

---

(١) من وقف بالسكون هكذا أرى شجر .. ومن خلفها بشر . الخ « على لغة ربيعة في نحو هذا استقام له السجع ولا يستبعد أن رواة هذه القصة الأولين كانوا يفعلون ذلك ، اذ الأعشى من ربيعة ، وفي سياق شرح كلامه وردت هذه الرواية .

(٢) في الديوان فوضع بالعين وصوابه بالحاء وليحقق .

هذا ، وفي اسم اليمامة ـ وهو اسم الزرقاء المنصوص عليه ههنا[1] ما يدل على رابطة شديدة بينها وبين الحمامة . ذلك بأن اليمامة والحمامة بمعنى واحد . ويقال ان اليمامة هي ما يألف البيوت من الحمام . وان صح هذا فهو أدل على ما نحن بصدده ، اذ الزرقاء امرأة والنساء مِمّا يألفن الكن والظل ، ثم انها كانت من أهل الحاضرة لا البادية بدليل كونها من مدينة جو وعلى بابها صلبت ، والف البيوت أعلق بالحضر والحواضر .

وهذا ولا أحسبني أباعد ان ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام مائة في بيت النابغة .

فـأَكملتْ مائـةً فيها حمـامتهـا   وأَسرعت حِسْبَةً في ذلك العدد

هي زرقاء اليمامة نفسها . وعسى أن يكون معنى القول المنسوب اليها :

ليت الحمام ليه   الى حمـامتيه

أي إلى حمامة نفسي « أي » الحمامة التي هي « أنا » . وقد يوقف شيئاً عند قول النابغة :

فحسبـوه فـأَلفَـوْهُ كـما زَعَـمَتْ   تسعـاً وتسعـين لم تـنْقُصْ ولم تـزد

اذ نحن نعلم الأثـر الوارد في أسـماء الله الحسنى ان لله تسـعة وتسعـين اسـما من أحصاها دخل الجنة . والاحصاء معناه الحساب . والنابغة يقول : « وأسرعت حسبة في

---

(١) قد تذكر بعض المصادر اسماء أخرى للزرقاء منها عناق ولكن هذا أشهرها ، وباسمها كما تقدم من قول الشارح سميت اليمامة (البلد) باليمامة .

والعناق الشابة من المعزى وفي الغزلان صنف من المعزى شابته عناق وتشبيه المرأة بالحمامة وبالغزالة في باب الخصوبة أمر متقارب .

وعناق أول امرأة زنت ، قيل بنت أبينا آدم وعوج بن عناق ابنها والله أعلم .

ذلك العدد » كما رأيت ـ فهل يا ترى ، من صلة بين ذكر الاحصاء في هذا الأثر وبين ذكر الاحصاء في كلام النابغة نقدر في ضوئه أن نفسر رمزية هذه القصة ونحدس حدسا من طريقها بعض ما كانت تعتقده العرب في جاهليتها من أمر الزرقاء وحمامتها ؟ واذا جاز لنا أن نفترض أن الحمام الذي رأته الزرقاء ما كان الا ضربا من الآلهة أو قل الملائكة ، فهل لنا أن نفترض أن زرقاء اليمامة كانت هي الإله الذي كان في الأرض اذ أخواته طائرات في جو السماء ـ أو قل الملك على الأرض المرموز إليه بالحمامة ينظر إلى ملائكة طائراتٍ أو طائرين ؟ ألم تكن العرب تعتقد أن الملائكة بنات الله ؟ أم لا يروي لنا الرواة أن المختار بن أبي عبيد زعم لأصحابه أن الله سيبعث اليهم الملائكة في صور الحمام ، وقد كان أعدَّ حماماً من أجل هذه المخرقة ؟

هذا وليس بعسيرٍ على الفكر إدراك أن تكون الصلة بين قوة النظر ورمزية الحمامة . فالعرب قد كانوا أهل صحراء يطلب فيها الورد من أماكن بعيدة . وقد كانوا يشاهدون ورود القطا ، وضروب الحمام وتنقلها السريع من مورد إلى مورد . ولا يخفى ما بين هذا وقوة النظر وإبعاده من قرابة قريبة .

وفي القصة النوحيه التي سبق تقديمها ما يشعر بأن الحمامة ما اختيرت لتكشف ما انحسر من الأرض إلا لقوة بصرها . وكذلك الغراب إذ هو موصوف أيضا بإبعاد النظر . إلا أن شؤْمه بعده من معاني أن يتصل نظره بالمأوى والرجاء والخصب والنماء وهلمّ جرا ، وقاربه إلى أن يتصل نظره بما يُتَوَقَّع من أصناف البين والمكروه .

وإن جاز هذا التأويل فإن أسطورة الزرقاء تكون أبعد في أصلها وقدميتها من أسطورة القصة النوحية . ويكون معنى العين والنظر هو المعنى الأول في قدسية الحمامة ورمزيتها ثم تلاة معنى المأوى والرجاء والأمن وهلم جرا . ومعنى النظر الأول بلاريب من معاني الخصوبة وقد رأيت ارتباطه بخصوبة الأنثى في ألوهية الزرقاء أو كهانتها أو بطولتها ، أيّاً ما شئت من ذلك . وفي نشيد سليمان الذي يقال له نشيد

الأناشيد : « يا حمامتي » في خطاب الحبيبة ، وذلك حيث يقول سليمان :

« إفتحى لى يا أُختى
يـا حبيبتـي
يـا كاملتـي
لأن رأسي امتلأ من الطـل
وقصصي من ندى الليـل »

ولا يفتك ما في هـذا المعنى الأخير من الاشارة إلى أنه صقر اذ كانت هي حمـامة ، اذ ذكر امتلاء ريش الصقر من الطل والندى كثير في العربية ، ولا يستبعد أن يكون نحو من هذه الفكرة قد عرفه العبرانيون . قال ذو الرمة في الصقر :

طِراقُ الخـوافي واقِـعٌ فَـوْقَ ريعـةٍ نـدى لَـيْلهِ في ريشِـهِ يتـرقـرق

هذا وقد يوجه قوله « يا حمامتي » على أن فيه اشارة للوداعة والرشاقة وما هو من هذا المجرى . ولكن قوله في النشيد نفسه « عيناك حمامتان » ونص التوراة « عينا خي يونيم » وترجمته قد تكون عيناك حمام أو حمائم أو حمامتان نص صريح في قرن الحمامة بالعين ، وبالنظر .

وفي بعض معاني الحمامة أنها المرآة . قال الراجز : « كأن عينيها حمامتان[1] » وعلى هذا يترجم نص التوراة « عيناك مرآتان » . وغير خاف أن افادة الحمامة معنى المرآة منشؤه من التشبيه . وهذا كله يقوي ما نذهب اليه من أن الأصل في رمزية الحمامة عبادة خصوبة المرأة من حيث نظرها : روعته وجماله وارتواؤه .

وقد يكون الأصل أبعد من هذا ، ومرده إلى عبادة خصوبة الانثى متمثلة في الشمس . والناس مما يقولون عين الشمس ، وأحسب هذا مذكورا في المأثور عن

---

(١) اللسان ، بولاق ، ١٥ ـ ص ٥٠ . الرجز للمؤرج أنشده الأزهري ونبهني الأستاذ محمود محمد شاكر الى هذا المعنى في الحمامة جزاه الله خيراً .

عبادة الفراعنة القدماء . وقد كانت الشمس الهة الرافدين . وفي العربية يقـولون مغيب الشمس في عين . قال تبع :

فرأى مغيبَ الشمس عند مآبها في عَيْن ذي خُلْبٍ وثاطٍ حَرْمَدِ[1]

وفي القرآن : « حتى اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة » فهل كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة النظر ؟ وقد سبق أن ألمعنا لك بشيء عن صلة ما بين الورد والنظر ،واشتراك لفظ العين في الدلالة على الماء والنظر من هذا الأصل فيما يخيل لنا وعسى أن يكون من تشبيه عين الماء بعين النظر بجامع الاستدارة والندى والبريق في كل والله تعالى أعلم . وفي قول تبّع الآنف الذكر تجده يسمي مغيب الشمس مآبا ، والعرب مما تقول غابت الشمس وآبت الشمس . ويجعل مآبها هذا إلى عين تغرب فيها ؛ ثم يصف هذه العين بأن فيها الطين والحمأ الثاط الحرمد ؛ ألا تحس في هذا نَفَساً من قصة الحمامة النوحية اذ آبت عند المسـاء وفي رجليها أثر الطين ؟ أم لا تحس نفسا من معنى الورد في قول النابغة :

واحكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الْحَيِّ إذ نظرت إلى حَمَـامٍ شِراعٍ واردِ الثَّمَـد

أم لا تحسُ معنى الأوبة وتوقعها في قول الأعشى :

كوني كمثلِ التي إذ غاب وافِدُها أَهدَتْ له من بعيـدٍ نَظْرَةً جـزعا
ولا تَكُوني كمن لا يَرْتَجي أَوْبَـةً لِذي اغترابٍ ولا يَرجُو له رجعا

ولعل مما يرجح أن مرد تأليه النظر في الأنثى إلى أرض بابل وعقائدها القديمة ما هو دائر معروف من صلة ما بين بابل والسحر ومن صلة ما بين النظر والسحر ، ثم ما رأيته ملحقا بقصة الزرقاء من أمر الإثمد ،وهو في القصة كما ترى حجر سحري ، والعرب مما تقول الإثْمد الحاري ؟ قال عمرو بن معد يكرب[2] :

كـأَن الإثْمَـد الْحَـارِيَّ فيهـا يُسَفُّ بِحَيْثُ تَبْتَـدِرُ الـدُّمُـوعُ

---

(١) أي الطين الأسود المتغير .

(٢) الأصمعيات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨ .

والحاريُّ نسبة إلى الحيرة من أرض العراق . ومهما يكن من شيء فقصة الزرقاء التي سقنا نص في ارتباط الحمامة بخصوبة المرأة وبالنظر وجماله وبالكحل وأثره السحري ، ثم داخل فيها معنى الورد والسقيا والمأوى والكِنّ والأمل والرجاء .

وقد عرفت العرب تشبيه العين بالحمامة كما عرفته التوراة كالذي مَرَّ بك من قول الراجز : « كأن عينيها حمامتان » وإن يك معنى الحمامة ههنا المرآة . والبيت الذي استشهدنا به آنفا من قول عمرو بن معد يكرب :

كأَن الإِثْمِد الحارِيّ فيها يُسَفُّ بحَيْث تَبْتَدِرُ الدموع

أي كأن الإثْمد الذي أسفته لثاتها السود ، لم تسفه لثاتها السود وانما اسفته هُدْبَها ، حيث تبتدر دموعها ـ وههنا كما ترى تشبيه لفم الفتاة بعينها . والفم مما يشبه بالحمامة في الشعر القديم . قال الآخر :

كنواحِ ريشِ حمامةٍ نجديّةٍ وَمَسَحْتِ باللِّثَتَيْنِ عَصْفَ الإِثْمِد

قال الأعلم في شرحه لأبيات الكتاب : « وصف في هذا البيت شفتي المرأة فشبهها بنواحي ريش الحمامة في رقتها ولطافتها وحُوّتها وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة ، فكأنها مسحت بالاثمد ، وعصف الأثمد ما سحق منه ، وهو من عصفت الريح إذا هبت بشدة ، سحقت ما مرت عليه وكسرته وهو مصدر وصف به المفعول كما قيل الخلق بمعنى المخلوق والرواية الصحيحة مسحت بكسر التاء وعليه التفسير . وروي مسحت بضم التاء ومعناه قبلتها فمسحت عصف الاثمد في لثتيها وكانت العرب تفعل ذلك ، تغرز المرأة لثاتها بالإبرة ثم تمر عليها الإثمد والنوؤر وهو دخان الشحم المحروق حتى يثبت باللثات فيشتد ويسمر ويتبين بياض الثغر . أو يكون المعنى باشرت من سمرتها مثل عصف الإثمد . وانما خص الحمامة النجدية لأن الحمام عند العرب كل مطوق كالقطا وغيره . وإنما قصد منها إلى الحمام الورق المعروفة وهي تألف الجبال والجزر والنجد ما ارتفع من الأرض ولا تألف الفيافي والسهول كالقطا

وغيره[1] . ا هـ . » والذي يترجح عندي أن قوله « نجدية » نسبة إلى نجد المعروفة من بلاد العرب ونسب إليها الحمامة كما تنسب الأسد إلى بيشه والسيوف إلى المشارف وإلى الهند ، لشهرتها بها ، ولا يخلو ذلك من معنى ما قدمناه لك من قصة اليمامة وقد كانت من أهل نجد .

ونعود إلى ما كنا فيه من بيت عمرو وما ضمنه من الإشارة إلى تشبيه العين بالحمامة من طريق تشبيه الثغر بالعين وهو يُشَبَّه بالحمامة وفي الإثمد الذي يذكره عمرو ما علمت من المعنى اليمامي .

وأقرب تأويلا من بيته هذا بيت المثقب العبدي حيث قال في الظعائن :

وهُنَّ على الرجائز واكناتٌ　　قواتل كلِّ أَشْجَعَ مستكين

وانما يقتلن بنظراتهن ، وقد شبههن وهن في رجائزهن بالحمائم التي في الوكون كما ترى ، وان لم يُصَرِّح بذكر الحمام . على أنه قد صرح بالحمام والوكون في بيت متأخر من هذه النونية ، وذلك حيث يقول :

وتَسْمع للذباب اذا تَغَنَّى　　كَتَغْرِيدِ الحمامِ على الوكون

هذا وفي تشبيه الشفتين بجناحي الحمامة دلالة قوية جدا على معنى الخصوبة المؤنثة في الحمامة ، وهو المعنى المستكن في تأليه زرقاء اليمامة كما قد ذكرنا . قال النابغة في وصف المتجردة :

نَظَرت اليك بحاجةٍ لَمْ تَقْضِها　　نَظَر السَّقيم الى وجوه الْعُوَّدِ
تَجْلو بقادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ　　بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُه بالإِثْمِدِ

والنابغة كما رأيت يعلم قصة الزرقاء ، وقد ربط الحمام فيها بمعنى الورد في قوله

---

(١) الكتاب ، بولاق ، (في اوائل الكتاب ح ١ ـ ٩) .

« إلى حمام شراع واردِ الثّمـد » وهو في بيتيـه قد بسط المعنى وفصله ووضحـه أيما توضيح . فالمتجردة في هذين البيتين معا منعوتـه بنعت الحمامـة ، إذ لا يكون لها قادمتان ، إلا إذا كانت هي نفسها حمامة والقادمتان شفتاها اللعساوان الورقاوان كالحمامة الورقاء واللثتان من دونها سوداوان عليهما الإثمد ، قد روّاهما كما روّى عروق العينين من زرقاء اليمامة . ثم من دون هاتين اللِّثَتَيْنِ أنيابها اللواتي كأنهن بَرَد . ودلالة البرد على الرِّيِّ والورد الشافي لا تخفى .

والصورة كلها بعد فيها إشعار شديد بالخصب ، إذا لا تحتاج إلى كبير تأمل لترى وجه الشبه بين لعسة الشفتين وسواد اللثات وحوة الشاطئين وأكناف الغدير .

وفي قول النابغة « تجلو بقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ » إشارة إلى معنى العين والنظر عند قوله « تجلو » كما أن فيه روحا من البهجة والخفة ، إذا خفوق جناحي الحمامة جميل خفيف ، وتشبيه افتراق الشفتين بذلك ، فيه صورة ابتسام وافترار .

هذاوأنت ترى النابغة حين جعل نظر المتجردة بعيدا ملتاعا في بيته الأول :

نَظَرت إِليك بحاجةٍ لم تَقْضِها نَـظَر السَّقيم إِلى وجُوهِ الْعُـود

عاد فجعـل فمهاممتلئاً ريان خِصْباً بَـرُودا . وفي هـذا إلمـاع إلى معـاني الحب والوصال واللقاء ، إذ الأنثى كما هي مورد نضير ، هي أيضا ظَمَأٌ مُحْتدم ، لا شِفَاءَ له إلا أن يلقى ظمأً آخر محتدما من صنفه وجنسه .

هذا ورمز الحمامة المشرف على بيتي النابغة معا فيه إيحاء بسائر ما يكون في معنى الحمامة من الوداعة واللطف والإيواء والرجاء والأمل . ولذلك قال في الأبيات التي تلتها :

كـالأُقحوان غـداةَ غِبِّ سمائـه جفَّت أَعـاليـه وأَسفَلُه نـدى
زعم الهمـامُ بـأَن فـاهـا بـاردٌ عـذْبٌ مـقبَّـلُه شَهِـيُّ الْمَـوْرِدِ
زعـم الهـمـام ولم أَذقْـه أَنَّـه يشفِي بِبَرْدِ لِثاتِه العطش الصَّدي

هذا وأحسب تشبيه عَيْن المرأة بعين الخاذل وعين البقرة الوحشية والـظَّبْيَةِ والجؤذر أصله من شبه الحمامة أو قل من صلة الحمامة بالورد والخصوبة والمأوى والوداعة . ولعل في الجمع بين الحمام والغزلان في الأمن بحرم مكة شيئا من هـذا المعنى . وقد ذكر زهير القطاة (والقطاة من الحمام) لما نجت من الصقر فقال :

ثم استمرت إلى الوادي فأَلجأَها ‍ ‍ ‍ منه وقد طَمِع الأَظْفَارُ والْحَنَكُ
حتى استغاثت بماءٍ لا رِشاءَ له ‍ ‍ ‍ من الأَباطِح في حافاتِه الْبُرَكُ
كما استغاث بسْيءٍ فَزُّ غَيْطَلَةٍ ‍ ‍ ‍ خاف العيون فَلَمْ يُنْظر به الْحشَكُ

والشاهد عندنا هذا البيت الأخير الذي يشبه فيه زهير حال القطاة بعد أن أمنت في الوادي ، وصارت إلى ماء سائح على وجه الأرض ، في حافاته الطير الصغار ، بحال فَزِّ الغيطلة أي ولد البقرة الوحشية حين يخاف العيون فيفزع إلى أمه يستغيث بسيْئها أي ما في ضرعها من لبن قبل أن يمتلىء ذلك الضرع ويحتفل ، (وهذا هو معنى الحشك) ، والمقصود بالتشبيه من ولد البقرة ههنا عيناه ، اذ فيهما الدلالة على خوفه . ونحو هذا المعنى قول ابن أبي ربيعة :

وَتَرْنو بعَيْنَيها إلَيَّ كما رَنا ‍ ‍ ‍ إلى ربْربٍ وسطَ الْخَميلة جُؤذَر

وإنما يرنو الجؤذر إلى الربرب لأن أُمَّاتِه فيه ، وفي نحو هذه النظرة حنان كثير .

وفي ولد البقرة الوحشية واستغاثته بضرع أمه يقول أبو العلاء :

إذا شَرِبَ الأُرفِيَّ مال به الكرى ‍ ‍ ‍ إلى سِدْرَةٍ أَفْنانُها فَوْقَه تَغْطو

والأرفي لبن الأروية وهي ظبية الجبال .

وولد الظبيه تصفه العرب بالخرق والتناوم والنعاس ، وبذلك أيضا يصفون منعمات العذارى ، قال المرار :

والضُّحا تَغْلِبها رقْدَتُها ‍ ‍ ‍ خَرَق الْجُؤذَرِ في الْيوْمِ الْخَدِر

هذا ، ولا يَغْفُلَنَّ القارىء ، مع الذي ذكرناه من الصلة الوثنية الرمزية بين الحمامة والعين والفم ، من ناحية الشبه المحسوس في هذه الأشياء جميعها ، اذ الشفة الممتلئة اللعساء فيها شبه من الحمامة الورقاء . والفم فيه شبه العين من حيث الاستدارة . وبهجة الفم حين يبتسم والعين حين تفتر معه ، لا يخلوان من شبه البهجة في خفوق جناحي الحمامة ، حين تشرع في الدفيف وتطير من غصن إلى آخر . ثم الشبه بين العين والغدير لا يخفى ؛ والله تعالى أعلم .

الأصل الهديلي :

هذا الأصل وثيق الصلة بنوح الحمام .

وقولنا الهديلي نسبة إلى الهديل . والعرب تزعم أن الهديل فرخ هلك في الزمان الأول . فلا تزال الحمائم يبكينه شجوا وحزنا . قال المعري :

أَبناتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عِدْ نَ قَلِيلَ الْعزاءِ بالإسعاد

وقوله بنات الهديل جرى فيه على مذهب من جعل الهديل ذكر الحمام ، أو لعله بقوله بنات الهديل إنما أراد مجرد النسبة .

إيهِ للهِ درُّكُنَّ فأَنْتُنَّ اللواتي تُحْسِنَّ حِفْظَ الوداد

ما نَسِيتُنَّ هالكاً في الأَوانِ الْخَالِ أَوْدى من قَبْلِ هُلك إياد

وذكر صاحب اللسان للعرب قولين في سبب هلاك الهديل (راجع مادة هدل من أجل هذا ومن أجل كثير غيره مما نستشهد به ههنا) ، أحدهما أنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان نوح ، وآخر أنه اصطاده جارح من الجوارح . والقول الأول عندنا ضعيف إذ لا يعقل العطش مع الطوفان ، وأحسب أصحاب هذا القول إنما ذكروا سيدنا نوحا بقصد الإيغال في القدم ولصلة ما بين الحمامة وسفينة نوح . والقول الثاني

أرجح عندنا لأن الجوارح مما تصيد الحمام . والراجح عندنا أن الجارح المراد ههنا الصقر ، إذ هو قويّ الصلة بالرمزية الحمامية كما قدمنا لك آنفا وكما سنذكر فيما بعد ان شاء الله . وقال حميد بن ثور يذكر فرخ الحمامة :

أُتِيح لَهُ صَقْرٌ مُرِبٌّ فلم يدَعْ   لهـا ولـداً إلا رميـاً وأَعـظُما

ويقال للهديل أيضا « سَاقُ حُر » : قال الهذلي في رثاء ولده ومناجاته للحمامة ، وسنستشهد بسائر أبياته فيما بعد إن شاء الله :

فَقُلْتُ لها فـأَمّـا سـاقُ حُـرٍّ   فبـادَ مـع الأَوائِـل من ثَمُـودِ

وقد اختلفت العرب في الهديل وفي ساق حُر ، فجعلتهما طوراً صوت الحمامة وطوراً اسماً لفرخها وقالوا في الهديل أيضاً أنه ذكر الحمام ، كما قدمنا . وعندنا أن جميع هذه الأقوال متقاربة وأصلها واحد . وذلك أن العرب حين شخصّت صوت الحمام فجعلته فرخاً قتله جارح ، عادت فجردّت هذا الذي شخصته وجعلته صوتاً ، وأحسب أن أبا سعيد السكري أراد الى قريب من هذا الذي نقوله حين شرح بيت الهذلي فقال : « ظَنَّ أن سَاقَ حُرٍّ ولدها ، فجعله اسماً له »[1]. وحكاية الصوت في « سَاقِ حُر » لا تخفى ، وهي كذلك في الهديل ، إلا أنها في « ساق حر » أظهر .

قال الآخر :

مـا أَنا الـدَّهرَ بنـاسٍ ذِكْرَهـا   ما غَدتْ ورقاءُ تَدعُو ساقَ حُر

فهذا معنى الصوت أوضح فيه من معـنى الفرخ ، غير أن معنى الفرخ غير بعيـد ، ويجوز تصور أن يكون الشاعر أراد المعنيين معاً .

وقال متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

---

(١) ديوان هذيل ، دار الكتب ١٩٤٥ ـ ٢ ـ ٦٦ .

إذا رَقَأَتْ عيناي ذَكَّرني بِهِ حَمَامٌ تَنَادى في ٱلْغُصُون وقُوع
دعونَ هدِيلاً فاحْتَزَنْتُ لمالِكٍ وفي الصَّدْرِ من وجدٍ عليه دُموع

فهذا يحتمل المعنيين معاً ، ومعنى الفرخ أظهر .

وقال الآخر :

ما هاج شَوقَكَ من هديل حمامةٍ تَدْعو على فَنَنِ الْغُصُون حماما

فهذا معنى الصوت فيه هو المراد والبيت قديم استشهد به ابن جرير في تفسيره . وقال عبيد بن الأبرص :

وقفْتُ بها أَبْكِي بُكاءَ حمامةٍ أَرا كِيَّةٍ تَدعو الْحمامَ الأَوارِكا
إذا ذَكَرْت يوماً من الدَّهْرِ شَجْوها على فَرعِ سَاقٍ أَذْرتِ الدَّمع سافِكا

وفسروا فرع ساق ههنا برأس ساق أي رأس غصن[1] ، وعندي أن ساقاً ههنا هو « ساق حر » ، أي على فرع تصيح منه بساق حر ، والله أعلم .

وشبيه بمذهب العرب هذا الذي ذهبته من تشخيص الصوت ثم تجريده ، ما فعله الاغريق بأسطورة الصدى ، اذ جسدوه ، وجعلوه آلهة من آلهتهم وقصوا في ذلك خبراً طويلا . ولولا أن العرب تؤثر الايماء والايجاز ، لقد كانت أسطورتهم في الهديل مفصلة كتفصيل أسطورة الصدى .

هذا وأما قولهم في الهديل انه ذكر الحمام فمرده عندي الى أمرين أحدهما أنهم يقولون الهديل والهدير بمعنى ، والهدير من أصوات الذكر يدعو الأنثى . فأطلق المسبب على السبب . والثاني أنهم نظروا الى رمزية الصقر والحمامة . وكما أسلفنا لك فان الصقر رمز للرجل وللذكورة والحمام رمز للمرأة والأنوثة . والرجل صائد والأنثى

---

(١) انظر المختار من أشعار العرب للعلوي ، مصر ١٣٠٦ هـ / ص ٨٧ .

مصيدة . والرجل أيضاً مصيد لأن الأنثى تطلبه فهو الجارح وهو الفرخ وهو الصقر الذي يصيد الحمامة وهو الصوت الذي تدعو به الحمامة صقرها . وقد ذكرنا لك آنفاً ما نعتوا به الصقر من تلبد الريش ، وما نعتوا به الرجل من تلبد الشعر يشبهونه بالصقر يصفونه بالقوة . وقصة شمشون من هذا المجرى . وكذلك قول الشنفري يصف شعره هو :

وضافٍ إذا هبَّتْ له الرِّيحُ طيَّرت ... لبائدَ من أَعطافه ما تُرجَّل

بعيد بمس الدهنِ والْفَليْ عهدُه ... له عبسٌ عافٍ من الْغَسلِ مُحوِل

أي مر عليه حول لا يغسل، وهذا يدل على أنه أشعث أغبر ، وذلك علامة الفحولة والاخشيشان .

هذا ونعتوا الصقر بحمرة المنقار . قال زهير :

فَزلَّ عنْها وأَوفَى رأس مرْقَبةٍ ... كَمنْصِبِ الْعتْرِ دمَّي رأسه النُّسُك

أي زلّ عن الحمامة وهبط أعلى مرقبه يبدو كأنه حجر تذبح عليه العتائر ، وكانت للعرب أنصاب تعتر عليها ضحايا الأنعام ، والصيد فيبقى عليها أثر الدماء . وإنما أراد زهير نعت المنقار .

وقد نعتوا الرجال بحمرة اللثات . قال سبيع بن الحمام :

ومجالسٍ بيض الوجوهِ أَعِزةٍ ... حُمرِ اللثَاتِ كلامُهم معرُوف

ولا شك أن في مدح الرجال بحمرة اللثات تشبيهاً لهم بالصقور ، في الجرأة والفحولة . وحمرة اللثات مذمومة في النساء ، ولكن الحوة فيهن ممدوحة وثغورهن مما يشبهها الشعراء بالحمام كما مرّ بك . فعسى جميع هذا أن يقوي عندك ما قدمناه من أن اطلاق الهديل على ذكر الحمام منشأه من هذا . اذ الصقر رمز للذكر الذي يكون آناً صوتاً وآناً فرخاً والأنثى تحِنُّ اليه وتناغيه وتفزع منه ، وكل اولئك معان مختلفات متداخلات .

ومن عجيب تداخل المعاني أن اللفظ المراد لبعضها متى كثر عليه توارد المجاز ربما آض إلى ضده ، بل ربما آض المعنى نفسه إلى ضد مدلوله . كالذي قدمناه من كثرة الشعر ، فقد نعتوا به راعي الضأن وهو رمز البله والغباء ، كما نعتوا به الفاتك الجاسر . وبكلا التأويلين أولوا قول تأبط شرّاً :

فـذاكَ همِّي وغَزْوي أَستَغِيثُ بـه   إذا اسْتَغَثْتُ بضافي الرَّأْسِ نَغاق
كالْحِقْفِ حدَّأَهُ النَّـامون قُلتُ لـه   ذُو ثَـلَّتَـينِ وذو بَهْـمٍ وأَربــاق

وقالوا في الكثير الشعر هديل ، وأنشدوا (راجع اللسان) :

هِدانٌ أَخو وطْبٍ وصـاحبُ عُلْبةٍ   هـدِيلٌ لَـرثَّـاتِ النِّقَـالِ جـرُوُر

أي يجر النعال الرثة من بؤسه وعوزه . فتأمل .

هذا وقصة الهديل التي قدمنا مأساة في ظاهرهـا ، ومن أجلها جعـل صوت الحمامة نوحاً وجعلت الحمائم نائحات . قال أبو ذؤيب الهذلي :

وإنَّ دمـوعي إِثْرَهُ لكثيـرةٌ   لو أَنَّ الدموع والبكاء يريح
فواللهِ لا ارزا ابنَ عمٍّ كأَنه   نُشَيْبَـةُ مادام الحمـام ينوح

وقال أمية بن أبي الصلت :

أَلَّا بــكَيْــتِ عــلى الـكـرام بــني الـكِــرام أُولى المــمــادح
كبُكَــا الْحمــامِ عــلى فُــروعِ الأَيْــكِ في الغُصْنِ الْجــوانــح
يـبْـكــين حَــرَّى مـسـتـكـيـنـاتٍ يَــرُحـنَ مــع الــروائــح
أَمــثــالهُــنَّ الــبــاكــيــاتُ الْمُـعــولاتُ مــن الــنَّــوائــح

هذا ولا يخلو تشبيه الحمامة بالنائحة من لون غزلي ، وكذلك تشبيه النائحة بالحمامة ، وقد أشرنا إلى شيء من قريّ هذا المعنى في المرشد (١ ـ ١٨٨) بمعرض

الحديث عن المنسرح واستشهدنا ثم على ما يكون في المناحَات من التبرج بأبيات الربيع بن زياد العبسي :

من كان مسروراً بمَقْتَلِ مالكٍ   فليأْتِ نسوتَنا بِوجْهِ نهار
يَجِدِ النِّساءَ حواسراً يبكينه   يلْطِمْنَ أَوجُهَهُنَّ بالأَسْحار
قد كُنَّ يخبأْنَ الْوجُوه تَستُّراً   فالْيَومَ حِينَ برزْنَ للنُّظَّار

وأكاد أزعم أن ما يذكرونه من بكاء الثكلى وحزنها ، حتى هو ، لا يخلو من عناصر الغزل والجنس والخصوبة في بعض مظاهرها الحرار ، ومن أجل هذا ، فيما أرى ، جاز بدء بعض الرثاء بالنسيب كقول دريد بن الصمة في مستهل رثائه لأخيه « أرث جديد الحبل من أم معبد » ، وقول الهذلي ، وهو مما يجري مجرى النسيب :

يا مي أَن تفقدي قوماً ولدتهم   أَو تُخْلَسِيهم فان الدهر خلَّاس

وقال صخر الغيّ يرثي ابنه تليداً ويذكر الحمامة وثكلها :

وما إِن صَوْتُ نائحةٍ بلَيْلٍ   بِسبْلَل لا تنام مع الْهُجُود
تَجهنا غادِيَيْن فساءَلَتْني   بواحِدها وأَسأَلُ عن تَلِيدي
فقلتُ لها فأَمَّا سَاقُ حُرٍّ   فبانَ مع الأَوائِلِ من ثَمُودِ
وقالت لَنْ تَرى أَبداً تَلِيداً   بِعَيْنِك آخِر الدَّهرِ الْجدِيد
كلانا رَدَّ صاحِبَهُ بيأْسٍ   وتأْنيبٍ ووِجْدانٍ بعِيد

وألفت القارىء إلى البيت الأول ، فلا يعقل أن تكون النائحة فيه حمامة لأن الحمام ينوح بالأصائل والضحا ، وإنما البوم هن نوائح الليل ، ولا شك أن مراد صخر أن يصف ثكلى ساهرة لعلها أم تليد . ثم لما حولها حمامة جعل لقاءه اياها بالغداة فذلك قوله : « تجهنا غاديين » .

وقال في كلمة أخرى وصرح باسم الحمامة :

وذكـرني بُكَـاي عـلى تَلِيدٍ … حمـامةُ مَـرَّ جـاوبتِ الْحمـامـا
تُـرجِّع منْـطِقـاً عجبـاً وأوفَتْ … كنـائِحـةٍ أَتَتْ نَـوْحـاً قِيـامـا
تُنَـادِي ساقَ حُـرَّ وظَلْتُ أَدْعُو … تَلِيـداً لا تُبِـينُ بـهِ الْكَـلامـا
لـعلَّكَ هَـالِـكٌ إمّـا غُـلامٌ … تبـوَّأَ مِنْ شَمنْصِـيرٍ مُقَـامـا

وصخر الغيّ أسلي فؤاداً ههنا في الدالية ، ونظره الى الحمام هنا أكثر من نظره إلى نفسه . هذا وفي قول صخر « لا تبين به الكلاما » اشارة الى الأسطورة الهديلية ، يعني أنها لا تقدر أن تفصح باسم فرخها الذي ثكلته ، ولكنها تقول « ساق حر » وهو حكاية صوتها . ومما يجري مجرى الثكل ومرده الى الأصل الهديلي بكاء العشاق ، كقول عبدالله بن أبي بكر لما طلق امرأته وندم على فراقها (الحيوان ٣ ـ ١٩٩) :

فلم أر مِثْـلي طَلَّقَ الْيَـوْمَ مِثْلَهـا … ولا مِثْلَهـا في غَيرِ جُـرْمٍ تُـطَلَّقُ
أَعاتِكَ لا أنساكِ ما هبَّتِ الصَّبـا … وما ناحَ قُمْـرِي الْحَمام الْمُـطوَّق

وقول جميـل :

أَيبكِي حَمامُ الأَيْكِ من فَقْـدِ إلْفِهِ … وأَصْبِرُ مالي عَنْ بُثَيْنَـةَ من صبر

وباب العشق مما يتسع ، وتلتقي فيه سائر ضروب الرمزية الحمامية والأصول التي قدمنا لك عنها الحديث .

الحمامة وبكاء العشاق

أكثر ما ذكرت العرب الحمامة في باب التشبيه بسرعتها ، وهذا وثيق الصلة برمزيتي الأصلين النوحي واليمامي ، وما يتعلق بهما من معاني السقيا والنجاء والرجاء وخفة الحركة ورشاقتها وبعد مرمى النظر ، وفي باب الرثاء وهذا هديلي الأصل ، وقد قدمنا لك منه أمثلة ، وفي باب العشق ، وهو الباب الجامع وسترد عليك منه أشياء في

الذي يلي من هذا الفصل إن شاء الله .

فمن أمثلة ما قالته العرب في باب السرعة ، بيت لبيد في المعلقة :

تَرقَى وتَطْعَنُ في العِنَانِ وتَتَّقِي ... وِرْدَ الْحمامةِ إذْ أَجدَّ حمامها

وقوله في أخرى :

كأنَّ سِراعها مُتَواتراتٍ ... حمامٌ واردٌ قَبْلَ الحمام

وقول بشر بن أبي خازم في الخيل :

يُبارِينَ الأَسِنَّةَ مُصْغِياتٍ ... كما يَتَفَارطُ الوردَ الحمام

وقول زهير يصف فرسه :

كأَنَّها من قَطَا الأَجبابِ حلَّأها ... وِرْدٌ وأَفْرد عنها أُخْتَها الشَّرَك

وهذا أسرع لنجائها ، والورد ههنا القوم الواردون .

وقال سويد بن أبي كاهل يصف الخيل ، وقيل يصف الابل :

يدَّرِعنَ اللَّيلَ يهْوِين بنا ... كهُوِيِّ الْكُدْرِ صَبَّحنَ الشَّرَعْ

والكدر من القطا ، يقال قطا جون وقطا كدر . وقد تذكر العرب القطاة تريد الحمامة والحمامة تريد القطاة . بل ربما ذكروا غير ذلك من الطير كالذي فعله الراعي حين ذكر المداهد وهو فرخ الهدهد[1] فنعته بما ينعت به فرخ الحمامة ـ قال :

كهُداهِدٍ كَسر الرُّماة جناحَه ... يَدعو بقارعة الطَّريق هديلا

رتع الرَّبيع وَقَدْ تَقارب خَطْوه ... ورأَى بعَقْوَتِهِ أَزلَّ نَسولا

مُتَوَشِّح الأَقرابِ ، فِيه نَهْمَةٌ ... نَهِشُ الْيدَيْنِ تَخَالهُ مَشْكولا

---

(١) قالوا : كأن فعالل بضم الأول وكسر ما قبل الآخر من صيغ التصغير وندعني موضع ذلك والله تعالى أعلم .

وكأن الراعي لم يكفه في تصوير الضعف كسر الجناح ، فأضاف اليه قرب الصقر المفترس وجعل الفرخ يزقو ، يدعو بذلك أباه أو أمه ، وسمى زقاءه هديلا ، كما ترى ، والصورة هديلية الأصل بلا ريب .

وأكثر ما يشبهونه بالقطا والحمام في السرعة ، الخيل . وربما يذكرون الابل ، من ذلك كلمة مالك بن حزيم الهمداني[1]، غير أنها أدخل في باب التشبيه بلفظ القطا عند الورد دون سرعته ، قال :

تَذَكَّرْتُ سلمى والركاب كأنَّها ... قطا واردٌ بين اللُّفاظِ ولَعْلَعا
فحدَّثتُ نَفْسي أنَّها أو خَيالها ... أتانا عِشاءً حِينَ قمْنا لِنَهْجعا
فَقلْت لها بِيتي لَدينا وعرِّسي ... وما طَرَقَتْ بَعْد الرُّقادِ لتَنْفَعا

وقريب من هذا قول الراعي :

جلَسوا على أكوارها فتردَّفَتْ ... صَخِبَ الْحصى جذَع الرِّعان رَجِيلا
مُلْس الحصى باتت توجَّسُ فوقه ... لَغَط الْقَطا بالْجَلْهتين نزولا

وقد ذكر الحرث بن حلزة الصيد فشبه فرسه بالصقر وشبه الظباء المطرودة بالحمام . قال :

ومُدامة قَرّعتها بمُدامةٍ ... وظباءِ مَحْنيةٍ ذَعرْتُ بسَمْحَج
فكأنّهن لآلىءٌ وكأنَّها ... صقْرٌ يلوذ حَمامه بالعرْفَج
صَقْرٌ يَصِيدُ بظُفْرِهِ وجناحِهِ ... فإذا أصابَ حمامةً لم تَدْرُجِ

وهذا لاحق بالذي قدمناه لك من تداخل معنى الصقر والحمامة في معرض الرمز والتشبيه .

---

(١) الأصمعيات ، دار المعارف ـ ٥٧ .

ولاحق بباب السرعة باب الخفة والرشاقة في المشي ، وفيه نظر شديد الى الأصل اليمامي وما يتضمنه من معاني التأنيث والخصوبة . قال اليشكري صاحب المتجردة :

ولقـد دخلت عـلى الفتـا ... ةِ الْخِـدْرِ في الْيَـوْمِ الْمَـطِيرِ
الكـاعبِ الحسنـاءِ تـر ... فلُ في الدِّمقْس وفي الحرير
فـدَفَعْتـهـا فَتَـدافَعتْ ... مشْي القـطاةِ إلى الْغَـديـر

وههنا ترى معنى الورد :

ولَثِمـتُهـا فـتَنَـفَّسـتْ ... كَتَنَفُّسِ الـظَّبْي البهِير

وقوله « دخلت على الفتاة الخدر » وتخصيصه يوم المطر فيه ما كنا أشرنا اليه من قبل من معنى الصقر في معرض استشهادنا بقطعة من نشيد الأناشيد[١]. وقال التبريزي في شرح الحماسة[٢]: « خصّ يوم المطر لأنه يوم لزوم المنزل ، وليس يوم صيد ولا زيارة ، واللهو فيه أطيب ، لخلو البال فيه » ـ وأحسب أنه قد غلب على التبريزي ههنا مذهب معاصريه من الفقهاء والعلماء ، فظن المتنخل فقيها صالحاً يمكث يوم المطر في داره ليلهو مع أهله . وغفل من قول المتنخل « ولقد دخلت » فهذا نص شاهد على الزيارة . وكان المتنخل يرمي بالمتجردة وغيرها والله تعالى أعلم .

وقال جميل في باب المشي ينعت مشية بثينة وصواحباتها :

إلى رُجَّـح الأَعجازِ حُـورٍ نَمَى بهـا ... مع العِتْقِ والأحسابِ صـالِحُ دين
يُبـادِرْن أبوابَ الحجـالِ كما مَشى ... حَمَـامُ ضحـاً في أَيْكَـةٍ وغصـون

وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية ـ أعني الأصول التي ترمز

(١) راجع قبله ١١٩ .

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق .

إلى السقيا والخصب والأنوثة والجانب الجنسي - في الأصل الهديلي ذي البكاء والشجن والحنين . ذلك بأن مشية الحمامة ورشاقتها وخفتها كل ذلك متصل بمعاني الفتها وحنينها وغنائها .

قال المعري :

إذا لَمَسَتْ عُوداً بِرِجْل حَسِبْتَها ... ثَقِيلَة حِجْلٍ تَلْمِسُ الْعُود ذا الشِّرْع

تجيبُ سماوياتِ لَونٍ كأنما ... شَكِرْن بشَوْقٍ أو سَكِرْن من الْبِتْع

فكشف المعنى الذي نقصد اليه كما ترى .

« والعذريون »[1] من أهل الحجاز ومقلديهم مع أنهم فرسان الصبابة ، لا يكثرون من ذكر نوح الحمام في معراض الشوق إكثار غيرهم . وعسى أن يكون أكثر شعرهم في هذا الباب قد ضاع ، فما من حكم نصدره أو نميل اليه في الذي نحن بصدده ، إلا وهو مرهون بصحة تمثيل ما وصلنا من أشعارهم لسائر ما عليه مذاهبهم . والذي يرجح عندنا أنهم كانوا يرومون أن يتساموا بمعاني الشوق فوق الحنين الجنسي ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، يرون أن ذلك من صدق الصبابة ، ومن آيات شرفها . من ذلك ما ذكروه من خبر عبدالرحمن القس اذ أصاب خلوة من سلامة الزرقاء فعف عن تقبيلها واستشهد بالآية : « الاخلَّاءُ بَعْضُهم يَوْمَئِذٍ لبَعْضٍ عَدُوٌّ إلَّا المُتَّقِين » . ومن ذلك قول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود وكان من الفقهاء :

شَقَقْتِ الْقَلْب ثم ذررتِ فيهِ ... هَواكِ فَلِيمَ فالتَأم الْفطور

تَغَلْغَل حُب عَثْمة في فؤادِي ... فبادِيهِ مع الخافي يسير

تَغَلْغَل حيثُ لم يَبْلُغْ شَرَابٌ ... ولا حُزْنٌ ولم يبْلغْ سُرور

---

(١) نسبة إلى المدلول العام من قولهم الغزل العذري لا غزل بني عذرة . ونأمل أن نلم بهذا في موضعه عند الحديث عن الأغراض إن شاء الله .

ولا أكاد أشك أن غزل بني عذرة في جوهره الأول كانت له صلة بعبادة ود في دومه الجندل ، والله أعلم .

ومن ذلك أبيات جميل المشهورة :

وإنِّي لأَرضي من بُثَيْنَــةَ بالــذي ... لَو ابْصَرهُ الْـواشي لقَرّت بـلابِلُه
بِـلاَ وبـألّا أَسْتـطيـع وبـالمُنَى ... وبـالأَملِ المـرْجُوِّ قـد خاب آمِلُه
وبالنَّظْرةِ الْعَجلَى وبالْحوْلِ تَنْقَضي ... أَواخِـرُه مـا نَلْتَقـي وأَوائـله

وهذا دون مذهب ابن مسعود من حيث حاقٍّ « التصوف » ، ومعاني الشرف والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد . وقريب منه قول يزيد بن الطَّثْرِية :

بِنَفْسي منْ لو مرَّ بَرْدُ بنـانِـه ... على كَبِدِي كانت شِفَاءً أَنـامِلُه
ومن هـابني في كُلِّ أَمْـرٍ وهِبْتُه ... فلا هُوَ يُعـطِيني ولا أَنا سـائِله

والصبابة النجدية الحارة أنفاس الغزل أبين في هذا منها في أبيات جميل .

هذا ، والتسامي بالشوق فوق رغبات الغزل مما يباعد صاحبه عن رمزية الحمام حتى في البكاء ، لما يخالطها من ألوان الخصوبة الجنسية ، وبهجة المرح اللاهي . وقد نظرت في الذي اختاره أبو تمام من نسيب في كتاب الحماسة فلم أجد فيه ذكر الحمام إلا قول النصيب :

كـأَنَّ الْقَلْب لَيْلَةَ قِيـل يُغْـدي ... بليـلى الْعَـامِـرِيَّـةِ أَو يـراح
قـطاةٌ عـزَّهـا شَـرَكٌ فبـاتَتْ ... تُجـاذِبُـه وقَـد علِق الْجنـاح
لهـا فَرخَـانِ قد تُـركا بـوكْـرٍ ... فَعُشُّهـا تُصَفِّقُـه الـريـاح
إذا سمعا هُبُوبَ الـرِّيح نَصَّـا ... وقـد أَوْدى بهـا الْقَـدَرُ الْمُتَـاح

وهذا معنى هديلي صرف وعاطفة الحنين فيه من الضرب الساذج . ومثله قول ابن حزام :

كـأَنَّ قـطاةً عُلِّقت بِجنـاحِهـا ... عـلى كَبِدي من شِـدَّة الْخَفَقان

وأبو تمام إنما كان يختار عن تعمد وبعد تدقيق وأكثر ما أورده ممـا يسمو أو يتسامى فوق الرغبات الجنسية .

وقد نظرت في شعر كثير فوجدته قليل التعرض لشوق الحمام ، وقد خلت منه تائيته :

خَلِيلَيَّ هذا رَبْع عَزَّة فاعْقِلا قَلُوصَيكما ثم ابكيا حيثُ حَلَّت

ولاميته :

أَلا ودِّعا لَيلى أَجدَّ رحيلي وآذن أَصحابي غَداً بقفول

وقد كان كُثير يصطنع صدق الصبابة ويعمد الى التسامي بها ويستقصي ألوان المعاني المتصلة بالوجد وإخلاص الهوى ، وما أرى إقلاله من ذكر الحمام إلا مُتعَمّداً . ومما يوحي بتعمد كُثَيِّر الإقلال من التشبيه بالحمام في معرض الشوق ، أنه حين يذكره يفعل ذلك في معرض الوصف لا يكاد يعدوه ، كقوله يذكر الدمن :

إذا ما علتها الشّمْسُ ظَلَّ حَمامُها على مُستَقِلَّات الْغَضى يَتَفَجَّع

وهذا من غريب ما جاء في نعت غناء الحمائم . يزعم كُثَيِّر أنهن ينحن من ذكرى أشباههن من الحسان اللائي ظَعَنَّ فهن مستقلات ركائبهن بين الغضى . وإنما دعا الى ذكر الحمام ههنا ذكر الدمنة التي علتها الشمس وفيها الرماد ، وبين الرماد والحمامة صلة واشجة كما سيرى القارىء فيما بعد إن شاء الله .

وقال كُثير من كلمة أخرى :

إلِى أُرُك بالجِزْع من بَطْن بيشةٍ عليهن صيَفِيُّ الْحَمامِ النوائح

وههنا تعليل آخر لنَوْح الحمام ـ وذلك أنه يبكي على ذهاب الربيع وحلول الصيف ، وقد كشف هذا المعنى حميد بن ثور في ميميته ، وسنذكر منها إن شاء الله .

والقول برأي قاطع في هذا الباب مما يعسر ، ولكن هذه حدوس تَطْرَأُ على بال الناقد ، وعسى أن يكون ذكرها مما يعين .

وشعراء النسيب من أمثال جرير أكثر نعتاً لبكاء الحمام في معرض الشوق من « عُذْرِيٍّ » الحجاز ومن لفّ لفهم . وأحسب سبب ذلك أن هؤلاء لا ينحون إلى دعوى التسامي المحض ، وإنما أربهم إظهارُ الصبابة والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا تزعم أنها تتسامى فوقها . ومن أجل هذا تجد اللوعة عندهم أقوى وأحر ، ويخالطها ما يخالط كلّ تغن بالنساء من بهجة ونشوة وطرب . وعندي أن مذهب هؤلاء أصدق في حاقّ العُذْرِيّة من مذهب التسامي الذي في أبيات ابن مسعود ، والله تعالى أعلم . ولأمر ما أخذ الشعراء بهذا المذهب الملتاع ، الذي لا ينكر « الجنس » ، ولكن إنما يتفجع على الحرمان ، ويناغي وهو في قيده أطياف الوصل والمنالة ، قال توبة بن الحميّر :

حمامةَ بَطْنِ الْوادِيينِ تَرنَّمي ... سَقَاكِ من الْغُرِّ الْغَوادِي مطِيرُها
أَبِيني لنا لا زال رِيشُكِ ناعِماً ... ولا زِلْتِ في خَضْراءَ دانٍ بريرها

فههنا ما شئت من بهجة ونعومة وخصوبة وغزل منطلق العنان ، مع حنين ولوعة . وكأن كل ذلك انما هو حكاية للوعة الحمامة وبهجتها ورشاقتها وجمالها حين تتغنى . وقد كان توبة بن الحمير شاعراً جزلا ، وفتى فتيان فحلا ، ولم يكن غرامه بليلى الأخيلية ، في شرفه وعفته ، مجرداً صوفي المنحى ، وإنما كان تعلق عاشق بمعشوقة ، عشق رجل لامرأة ، من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة ، ومما يدلك على نحو من هذا الذي نقوله ، كلمة توبة :

وَقَدْ زَعمَتْ لَيْلَى بأَني فَاجِرٌ ... لِنَفْسي تُقاها أَوْ عليها فُجُورها

ومما يروونه من شعر ليلى الأخيلية في هذا المعرض قولها :

وذي حاجةٍ قُلْنا له لا تَبُح بها ... فليس إليها ما حَييت سبيل
لنا صاحبٌ لا ينبغي أَنْ نَخُونَهُ ... وأَنت لأُخرى صاحِبٌ وحليل

وهذا كما ترى نفس صادق حرّ لا يصدر مثله إلا عن صادقة حرة .

وكلمة حميد بن ثور مما يكشف حقيقة اختلاط جانبي الغزل والحزن في نعت الحمام . وقد استهلها بما ينبيء عن هذا المعنى حين انتقل من نعت الظعينة الى نعت الورقاء (ديوانه ، دار الكتب ، ٢٤ فما بعدها) وذلك حيث يقول :

وما هاج هذا الْوَجدَ إلا حمامةٌ دَعَتْ سَاق حُرٍّ تَرْحةً وَترنُّما

وساق حر ههنا الصوت ، والترحة تشعر باللوعة والترنم يشعر بالنشوة . ثم أخذ حميد يصف الحمامة ، فذكر أنها حماء العلاطين ، وأنها قامت على عسيب لدن فهو بها يهتز ، ثم وصف طوقها الذي وهبه اياها الله زينة دائمة بدعوة سيدنا نوح فيما زعموا كما مرّ بك فقال :

تُطَوَّق طَوْقاً لم يَكُنْ من تَميمَةٍ ولا ضَرْبِ صوَّاغٍ بكَفَّيْهِ درهما

وكأنه هنا يفضل طوق الحمامة الطبعي الذي صاغه الله ، على أطواق الفتيات التي إنما يصوغها الصواغ . وقد حاول الى عكس هذا المعنى أبو العلاء في أبيات سنذكرها ان شاء الله حيث قال :

ظَلَمْن وبَيْتِ اللهِ كم من قَلائِدٍ تُوازِرُها سُورٌ لَهُنَّ وأَحْجال

ثم وصف عشها وانتقل منه الى صفة الفرخ . وهنا حيث يرجع الى الأصل الهديلي :

فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجد له معها في باحة العشّ مَجْثما

أي لما اكتسى الفرخ ريشاً ليناً وأحس أنه كبر ، وأن باحة العش قد جعلت تضيق به أن يجثم مع أمه ، خرج فصادف الدواهي ـ وفي هذا من الكناية ما فيه ، كما ترى :

أُتِيح لَهُ صَقْر مُسِفٌّ فلم يَدَعْ لها وَلَداً الا رَميماً وأَعْظُما

وهذه القصة التي تقدمت في حديثنا عن الهديل ، وجعلها حميد علة لبكاء الحمـامة ومناحتها وغنائها :

فَأَوْفَتْ على غُصْنٍ ضُحيًّا فَلَمْ تَدعْ لنَـائحـةٍ في شَجْـوِهـا مُتَلَوَّمـا

والموازنة بين الحمامة والنائحة ههنا تدخل على الصورة عنصراً من التخرق الذي لا يخلو أن تلمح فيه روحاً من تبرج الغزل .

مُـطَوَّقَـةٌ خَـطْبـاءُ تَصْـدحُ كُلَّما دنا الصَّيْفُ وانْجال الرَّبيعُ فـأَنجما

وههنا ضرب من تفسير للرمزية التي تقدمت . اذ قد جعل حميد حمامته من شأنها أن تبكي على انجيال الربيع وانجامه ، واظلال الصيف بسمائه وحره وجهامه . وكأن الفرخ الذي افترسه الصقر ، انما هو رمز للربيع ورفهه وما يقع فيه من ألفة وحسن مرتع ، والصقر كناية ، عن الصيف وما يكون فيه من تلويح وتطويح . وكأن بكاء الحمامة على فرخها إنما هو بيان عما يكون في نفسها من بقايا نشوة الربيع ، وما أحرزت فيه من لذات الهوى ، وما يشوب ذلك من شوائب خوف الضيق وما سيؤول اليه حالها من طلب الورد ، واقتحام المفاوز ، والتعرض للخطر والموت :

إِذَا شِئْت غَنَّتني بـأَجْـزَاع بِيشَـةٍ أَو النَّخْـلِ مِنْ تَثْلِيثَ أَوْ مِنْ يَبَنْبما

وهذه المواضع التي يذكرها الشاعر هي المواضع التي يحن اليها هو . ولك في تأويل البيت وجهان ، إما أن تقول معناه اذا شئت ذهبت الى هذه المواضع فغنتني فيها الحمامة ، اذ هذه من مواضع يكثر فيها الحمام ، أو تكون هذه من مواطن أحبابه فهو يرود اليها . وإما أن تقول معناه اذا شئت غنتني هذه الحمامة بذكرى أجزاع بيشة ونخل تثليث ونخل يبنبم ، وكلا التأويلين يحملان معنى الحنين الى هذه المواضع ، كما ترى . والترنم الذي في بيشة وتثليث ويبنبم ، ولا سيما يبنبم لا يخفى .

عجِبت لهـا أَنَّى يكُون غِنـاؤها فَصِيحـاً ولم تَفْغُرْ بِمَنْـطِقِها فـما

وقد دار حول هذا المعنى شعراء كثيرون على رأسهم من المحدثين أبو تمام حيث وصف المغنية الفارسية فقال :

ومُسمِعة يَحار السَّمْعُ فيها وَلَمْ تُصْمِمْه لا يُصْمَمْ صدَاها
مرَت أَوْتارها فَشَفَتْ وشاقَتْ ولو يستطيعُ حاسِدُها فداها
فَمَا خِلْتُ الخُدُودَ كَسبْنَ شوقاً لقَلْبي مِثْلَ ما كَسَبْتَ يداها

وهذا معنى شريف .

ولم أَفْهَمْ معانِيها ولكن وَرت كَبِدِي فلم أَجْهَل شَجَاها

وهنا حيث نظر الى حميد :

فبتُّ كأنَّني أَعمَى مُعنّىً يُحِبُّ الغانياتِ ولا يراها

وهذا بيت مشكل من حيث الذوق ، وحذاق المعاني مما يستحسنونه . وفي النفس منه شيء ووددت لو خلت منه هذه القطعة الرائعة .

وقد تبع المتنبي سبيل أبي تمام هذه حيث قال ، وجمع بين الحمام والقيان على وجه الموازنة :

منازلُ لم يَزَل منها خَيالٌ يُشَيِّعُني إلى النُّوبَنْذَ جان
إذا غَنَّى الْحَمامُ الْوُرْقُ فيها أَجابَتْهُ أَغانيُّ الْقِيان
ومن بالشِّعْبِ أحوج من حمامٍ إذَا غَنَّى وناح إلى الْبَيان
وقد يتقاربُ الْوَصْفانِ جِدًّا وموصوفاهما مُتَباعدان

وهذا البيت كأنه رد على أبي تمام وعلى حميد بن ثور معاً ، اذ أبو الطيب يثبت للحمامة صفة البيان ، كما أثبتها لها حميد ، ولكنه ينفي عنها العجمة ، ولا يثبت لغناء الفارسيات ، إلا أنه محاوبة للورق ، والمتنبي ههنا صادق إذ صوت الورق الذي شوّقه

دون أصوات القيان ، والعجب له كيف جسر على هذا وهو يمدح أميراً فارسياً . والآن نعود الى ما كنا فيه من ميمية حميد ، قال :

عَجِبْتُ لها أنَّى يكون غناؤُها فَصِيحاً وَلَمْ تَفْغُرْ بِمَنْطِقِها فما

فلم أرَ مَحْزُونا له مِثْلُ صَوْتِها ولا عربيًّا شاقَهُ صَوْتُ أعجما

كمثلي إذا غَنَّت ولكِنَّ صَوْتَها له عَوْلَةٌ لو يَفْهَمُ العَوْدُ أرْزما

والعود بفتح العين وسكون الواو بعيره . وقوله فلم أر محزوناً ، فيه رجعة وتوضيح لما كان استهل به من قوله :

وما هاجَ هَذا الْوَجْدَ إلَّا حمامةٌ دَعَتْ « سَاقَ حُرٍّ » تَرْحَةً وَتَرَنُّما

ثم هو مع البيت الأخير كأنها تلخيص لكل الذى قلنا به وقالته الشعراء من أمر امتزاج عنصري البهجة واللوعة والغزل في نوح الحمامة . والشاعر كما ترى يعجب من تخرقها بالشدو والغناء الطرب على ما كان من ثكلها المر وأساها . ثم هو يذكر كيف قد استجاب لها بالنشوة والطرب على جهله بحقيقة معاني ما تقول ، أهي تأبين أم هيَ هزج منتش غزل ، أم هي مزيج من كل ذلك ، ومهما يك من شيء فان لصوتها لوعة لا يكاد يبلغ مداها ، وقد فهمها وأدرك سرها ، ولو قد فهمها بعيره لشارك الحمامة في نوحها بعَوْلَةٍ مثلها وارزام .

ولا أرتاب أن أبا الطيب قد فطن لهذا المعنى الأخير من قول حميد في أبياته حيث قال :

إذا غَنَّى الْحَمَامُ الْوُرْقُ فيها أجابَتْهُ أغانِيُّ الْقِيَانِ

فجعل القيان الفارسيات أذكى شيئا من بعير حميد الذي لم يرزم . هذا وأرى أن افصاح حميد عن حقيقة الطبيعة المزدوجة في نوح الحمام ، هكذا افصاحاً لم يكد يسبق اليه أو يُدْرَكْ ، هو السبب في أن النقاد مما يقدمون أبياته هذه ، ويختارونها أول ما يختارونه في

صفات غناء الحمام ، وقد ذكرها المبرد في كامله .

هذا ، ولجرير كلمات حسان في نوح الحمام لا يقصرن عن شأو حميد وقد يبارينه ، مزج فيهن مزجاً محكماً بين معنى المأساة الذي في قصة الهديل ، وبين سائر ما يتصل بالحمامة من معاني الخصوبة والسقيا والخفة والرشاقة والألفة ، وهلم جرا .

وجرير يوجز ويومىء ولا يطيل ولا يفصل في النعت . وهذا مما يزيد في قوة بيانه ، ويجعله ذا أثر فعال ، حافلا بدقائق الاشارات ، وخفي الكنايات عن شتى مكنونات ألوان الغزل والوجد والحرمان والرغبات الممنوعات . قال في احدى ميمياته :

تَرَكْتِ مُحَلِّئين رَأَوا شِفَاءً ... فحامُوا ثُمَّ لم يَرِدُوا وحاموا

فلو وَجد الحَمامُ كما وَجَدْنا ... بسلْمَانَيْن لاكْتأَب الحمام

أما تَجزينَني وَنَجيّ نَفْسِي ... أَحادِيْث بِذِكْرِكِ واحتمام

ولا يخفى التشهي الممازج للظرف والرقة ههنا . وقال من أخرى :

سَقَى الأَدَمَى بمُسْبِلَةِ الْغَوادِي ... وسُلْمَانَيْن مُرْتَجزاً رُكامَا

سَمِعْتُ حَمامَةً طَرِبَتْ بنَجْدٍ ... فما هِجْتِ الْعَشيَّةَ يا حماما

مُطَوَّقَةٌ تَرَنَّمُ فَوْقَ غُصْنٍ ... إذا ما قُلْتَ مَالَ بها اسْتَقاما

سقى اللهُ البَشَامَ وكُلَّ أرضٍ ... من الْغَوْرَيْنِ أَنْبَتَتِ الْبَشاما

أُحِبُّ الدارَ من هَضَباتِ غَوْلٍ ... ولا أنْسَى ضَرِيّةَ والرّجاما

وهذا الشعر مما يعجز عنه التعليق . وقد جعل جرير حمامته ههنا طربة غزلة حنّانة فجمع بين سائر أصناف ما قدمنا من أصول رمزيتها ـ ولا يخفى عليك بعد مكان الحلاوة والوجد العميق ـ وانما الحمامة ههنا ذكرياته وخطرات قلبه ورغباته هو ، ولا غرو أن الشاعر من أجل هذا كله قد خاطبها ، كما يخاطب الصديق ، وتلطف وترفق

في خطابها فرخّم اسمها ولم يخل معها من فكاهة ومزاح ، وختم ذلك كله بالسقيا لها وللبشام الذي تصدح عليه وللديار التي ذكرها قريب من نفسه وعهدها حبيب الى فؤاده .

وقال من كلمة أخرى :

بعَينَيَّ من جار على غُرْبةِ النَّوى ... أرادَ لسُلْمَانَيْن بَيْناً فودَّعَا
لعلَّك في شَك من البَيْن بَعْدما ... رأيتَ الحمام الوُرْقَ في الدَّار وُقَّعا
كأنَّ غماماً في الخُدور التي غَدَتْ ... لنا ثمَّ هَزَّته الصِّبا فَتَرفَّعا

والبيت الثاني محل للنظر والتأمل . اذ الحمام رمز للرجاء ، كما هو رمز للشجو والأسى . وظاهر عبارة الشاعر ههنا قد يفهم منه أنه جعل من الحمام علماً للبين كالغراب . وقوله « لعلك في شك من البين » معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في البين » . والحق أن أطراف العواطف عند الشعراء كثيراً ما تصيِّر الضد الى ضده ، وقد سبقت منا الاشارة إلى هذا ـ كتصيير الحمامة ههنا شيئاً من قريّ الغراب . وكتصييرها في قول صخر الغي :

وما إن صوت نائحة بليل ... بِسَبْلَلَ لا تنامُ مَع الهُجودِ

شيئاً بين المرأة الثكلى والبوم أخي السهر والبين والتشاؤم . وكالذي صاره الصقر وهو المفترس رمزاً للرجل وهو المحب . وكتشبيه الفرس بالصقر والمذهب تشبيهها بالحمامة وقد مر بك قول الحرث اليشكري :

فكأنَّهن لآلىءٌ وكأنها ... صَقْرٌ يلوذ حمامه بالعرفج

وأصله من قول امرىء القيس :

كأَنِّي بِفتخاءِ الجناحين لَقْوَةٍ ... صيودٍ من العِقبان طَأطأْتُ شملالي
تَخطَّف خِزّان الأُمَيْعِز بالضُّحا ... وقد جُحِرَتْ مِنها ثعالبُ أورالِ

وإنما شبّهت الفرس بالحمامة في النجاء فحين صارت الى الصيد والافتراس كان ذكر الصقر أشبه .

وأبين من قول جرير في نسبة الغرابية إلى الحمامة قول جحدر ، على أن جحدرا لم يغفل فيه من نسبة الحمامة إلى الوجد والطرب وحسن الشدو :

وممّا هاجني فازدَدْتُ شوقاً ‏ ‏ ‏ ‏ بُكاءُ حمامَتين تجاوبان

وهذا ، كما ترى ، أصدق في معنى البهجة والغزل من جعلها حمامة واحدة ، على أن القماريّ من الحمام خاصة ، وهن أشجاهن ، بل أحسبهن هن المغنيات ، من أكثر ما يغنين فرادى :

تجاوبتا بِلحنٍ أعجميٍّ ‏ ‏ ‏ ‏ على غُصنين من غربٍ وبان
فكان البانُ أنْ بانت سُليمى ‏ ‏ ‏ ‏ وفي الغربِ اغترابٌ غير دان

وههنا محل استشهادنا . وفي البيت قبله نظر إلى حميد بن ثور :

أليسَ الّليلُ يجمع أم عمروٍ ‏ ‏ ‏ ‏ وإيّانا فذاكَ لَنا تَدانِ
نَعم وترى الهِلالَ كما أراهُ ‏ ‏ ‏ ‏ ويعلوها النهارُ كما عَلاني
فما بين التفرُّق غيرُ سَبْعٍ ‏ ‏ ‏ ‏ بقين مِن المُحرّم أو ثمانِ
فيا أخَويَّ من كعب بن عمروٍ ‏ ‏ ‏ ‏ أقِلّا الّلومَ إن لم تَنْفَعاني
إذا جاوزتُما سعْفَاتِ حَجْرٍ ‏ ‏ ‏ ‏ وأوديةَ اليمامةِ فانْعَياني

وكان جحدر حين قال هذا ، في سجن الحجاج فيما ذكروا ، وكان يترقب أن يُفْتَكَ به .

هذا ، وقد افتن المولدون بعد الشعراء الإسلاميين ، أيما افتنان في التغني بالحمام في باب النسيب وما يجري مجراه . على أن أكثر ما قالوه لا يخلو من نظر ، إما إلى جرير ، وإما إلى حميد بن ثور . ومما رواه الجاحظ ـ وله باب مستفيض في الحمام في

كتابه الحيوان لجهم بن خليفة يقلد مذهب حميد بن ثور : قوله :

وقـد شـاقَني صـوتُ قمـريـة — طروب العشِيّ هتـوف الضحـا
من الـورق نواحـةٌ بـاكـرت — عسيب أشـاءٍ بـذات الغضـى
تَـغَنَّـتْ عليـه بـلحـنٍ لهـا — يُهيِّج للصـب مـا قـد مضى
مُـطَوّقـةٌ كُسِيتْ زينـةً — بِدعوةِ نـوحٍ لهـا إذ دعـا
فَـلَمْ أر بـاكيـةً مِـثلها — تبكّي ودَمعتهـا لا تـرى
أضلت فُـرَيْخاً فَـطافَتْ لـه — وقَـد عَلقتـهُ حِبالُ الـردى
فلما بـدا اليأْسُ منه بـكتْ — عليـه ومـا ذا يَـرُدُّ البُكـا
وقَـد صَـادهُ ضَـرِمٌ مِلْحَـم — خفوق الجنـاح حَثِيثُ النَّجـا

وهنا كما ترى المام بأطراف ما حول الحمامة من أساطير وأحسب أن الجاحظ إنما اختار هذه الأبيات من أجل هذا ، وهي سَلِسَةٌ رشيقة ، ولكنَّ لضوء الشمع وكد الذهن عليها أثراً لا يخفى ، فذلك يهبط بها شيئا عن ذروة مرقـاة الإجادة ، والله أعلم .

ويعجبني قول أبي تمام ، وفيه نظرة الناقد ، ودقة المفكر ، وهـو على كـونه صاحب صناعة ممن تشفع له ملكته النادرة ؟ قال :

أتحدرت عبراتُ عينك أن دعت — ورقاءُ حين تضعضع الإظـلام
لا تشجينَّ لَهـا فإنَّ بُكاءَهـا — ضـحك وإن بـكاءَك استغـرام
هنّ الحَمَامُ فإن كسرت عِيافَـةً — مِن حـائِهـن فـإنهن حِمـام

وكأن هذه الأبيات الثلاثة اختصار بليغ لجميع ما كنا نحن فيه .

وأحسب أن المعري قد نظر إلى مذهب أبي تمام في البيت الثاني مما تقدم ، في لاميته « مغاني اللوى » حيث قال :

وغَنَّتْ لنــا في دارِ سـابــورَ قينــةٌ   من الورق مطرابُ الأصائلِ ميهال

رأَت زهــراً غضًا فهــاجت بمــزهــر   مثـانيـه أحشـاء لـطفن وأوصــالُ

فَقُلْتُ تَـغَنَّيْ كـيف شِئـت فــإنَّمــا   غنـاؤُك عِندي يـا حمـامـة إعـوال

وتحسـدك البيض الحـوالي قــلادةً   بجيدِكِ فيها من شذى المسك تمثالُ

ظلمن وبيت الله كم من قــلائِــدٍ   تــوازرُهــا سـورٌ لهن وأحجــالُ

فـوالله ما تـدري الحمائِم بـالضُّحا   أأَطـواقُ حُسنٍ تلك أم تلك أغلال

ومن طريقة المعري أن يضمن شعره غير قليل من نظراته وآرائه في نقد مذاهب الشعراء وتحليلها وتعليلها ، وكتابه رسالة الغفران يشهد بهذا ونحوه من مذهبه ولذلك كثر استشهادنا به في استعراضنا واستقرائنا لما نحن بسبيله .

وللمعري أبيات من كلمة ميمية (في ديوانه لزوم مالا يلزم ٢ ـ ٢٤٤) على روى حميد بن ثور ، لا ريب أنه جاراه بها ، ذكر فيها غناء الحمام ولم يخل فيها من تحليل مذاهب الشعراء في هذا الباب . ولا بأس بالاستشهاد ببعضها ههنا ؟ قال :

أعكـرِمَ إن غنيتِ ألفيت ناديـا   فـلا تتغَنَّيْ بالأَصـائل عِكْـرِمـا

وعكرم ترخيم عكرمة والعكرمة الحمامة ، وفي هذا البيت نفس من معنى أبي تمام كما ترى .

بنـظم شجا في الجـاهلية أهلهـا   وراق مع الْبَعْثِ الحنيفَ المخضرما

وهذه إشارة إلى صخر الغي وأضرابه في الجاهلية وحميد بن ثور وأضرابه من أوائل الاسلاميين وقد كان حميد مخضرما ، ومما يدلك على إعجاب المعري به أنه ذكره في رسالة الغفران وأدخله الجنة مع عوران قيس ووهب له ولهم عينين كأحسن ما تكون العيون .

وقَدْ هَاجَ في الإسلامِ كُلّ مولّد   وأطرب ذا نسُك ومَن كان مُجرما

وهذا بيت شامل . وأحسبه عني بذي النسك أمثال جرير وبالمجرم جحدراً إذ قد كان لصا . وعسى أن يكون لم يخل من اشارة إلى الوليد بن يزيد وعبثه حيث يقول :

خَبّروني أنَّ سلمى خَرَجَت يوم المصلَّى
فإذا طيرٌ مليح فوق غصن يتفلَّى

على أن طير الوليد ههنا قد يكون شيئا غير الحمام ، مما تقتنيه الملوك في بساتينها من نوادر ذوات الريش . والله أعلم أي ذلك كان . ونعود إلى ميمية المعري :

لك النصح مني لا أُغاديك خائنا بمكر ولكني أُغاديك مكرما

وموضع الجناس الناقص في المكر والمكرم لا يخفى ؟ ويشير المعري هنا إلى ما كان يراه من تحريم اللحم وإفساد الصورة . ثم يأخذ بعد في ذم ما يفعله الناس من صيد الحمام ، في أسلوب ساخر ، يلمح فيه من مكان خفي إلى قصة الرمز فيما بين الصقر والحمامة ، ثم يذكر المشهور من نعت الناس لأطواق الحمائم بالحسن كما رأيت في ميمية حميد وفي لاميته هو وفي كثير غير ذلك ، وهم مع هذا لا يستنكفون عن أن ينصبوا الأشراك لتفسد مواضع هذه الأطواق وتشوهها بقبح الموت والدم .

إذا ما حذرت الصقر يوماً فحاذري أخا لإنس أياماً وإن كان محرما

وهنا موضع الاشارة إلى ما ذكرناه من رمزية الحمام والصقر ، وإن تذكرت أن الحمامة كناية عن المرأة والصقر كناية عن الرجل ، فهذا البيت جارٍ على المعروف من مذهب المعري في كراهية الحج للنساء ـ قال :

أَتَتْ خَنْساءُ مَكَّةَ كالثُّريا وخَلَّتْ في المواطِنِ فَرْقَديها
ولو صلَّتْ بِمَنْزِلها وصامت لألْفَتْ ما تُحاوِلُه لَدَيْها
ولكِنْ جاءَتِ الْجَمَراتِ تَرْمي وأبْصارُ الْغُواةِ إلى يَدَيْها

فالرجل كما ترى ليس بمأمون حتى في الحرم .

يَصُوغُ لك الغاوِي قِلادةَ هالِكٍ — من الدَّمِ تُخبي وَجْدكِ الْمُتَضَرِّما

وهذا معنى حسن جدا فيه مع السخرية استشعار عميق للأسى وحسرة حري على مصير جذوة الفن المشتعلة في صدر الحمامة حين يتاح لها صائد الأنس فيخمدها بصنيعه البشع . وإلى قريب من هذا المعنى ذهب الأستاذ عباس محمود العقاد حيث يقول :

أَيْنَ الْحَمـائِمُ تَشْدُو في خَمـائلها — من الحَمـائِم يَشْـوِيهِنَّ مِبْـطان

وهنا كما ترى أيما ازدراء للتناقض الآدمي بين طرفي الطرب والنهم والفن والفدامة ، وصورة محزنة لبهجة الطبيعة الثملة حين يرى الانسان وهو يسعى إليها بشرك ليزيلها ان الانسان لكفور مبين . ثم يقول المعري في تفصيل أصناف ما يقترفه النـاس من جرم :

وكم سَحَتَتْ كفَّاهُ مِثْلك في ضُحَا — شَبِيبَتِها ، إذ لَمْ تَرَ الدَّهْرَ مُهْرِما

وراع بِفِهْـرٍ من جَنَاحِـك آمِنـاً — فظَلَّ على الرِّيشِ النُّهوضُ مُحَرَّما

وهنا المام بمعنى الراعي في قوله : « كهداهد كسر الرماة جناحه » .

وقَدْ يُبْرِمُ الحَيْنَ القَضَاءُ بناشِيء — يُـراوِحُ خَيْطاً شَـدَّهُ بِكِ مُبْـرِما

كـما قَيَّد السُّلطانُ حِلْفَ جِنـايَةٍ — لِيَقْتَصَّ مِنْـهُ أوْ لِيغْـرَمَ مغْـرَمـا

وهذه صورة دقيقة للأطفال حين يعبثون بتعذيب صغار الحيوان ، يتوهمون وهم يفعلون ذلك أنهم سلطان أو جند سلطان ، ويجدون لما يفعلونه لذة القسوة ، ونشوة السطوة والقدرة . ولو قد قدروا على تعذيب بعضهم بعضا على نحو من هذا النحو لفعلوا . ولا يخلو المعري ههنا من لوم للسلطان وعطف على الجاني الذي يقتص منه ـ كأن السلطان يضرب ، بما يصنع ، قدوة من العنف يقتدى بها من دونه حتى الأطفال ،

أو كأنه يلوم السلطان على ما عسى أن يحسه من لذة الصولة ـ كما يحس الطفل تلك اللذة ـ حينما يعمد هو إلى ايقاع عقوبة من هذه العقوبات الشديدة التي تقتضيها ضرورة العدل . فكيف تكون لعمري منزلته من الاثم اذا أوقع بغير ذي جناية فأحس لما يفعله من ظلم لذة الصولة ونشوة الملك . وهذان البيتان فيها أرى دقيقان في كلا فني التربية وعلم النفس فليتأملا .

فَزُورِي وِبار القَفْرِ مِنْ كُلِّ وابِرٍ وإلَّا فَرُومي خَلْفَ ذَلِكَ مخْـرَما

أي كوني في القفر مع الوبار خشية من كل وابر أي كل انسان :

بِحَيْثُ تُوافِينَ الصَّحـابِيَّ مُعْوِزاً من النَّاسِ والماءَ السَّحَابِي خِضْرِمـا

وهذا هو المستحيل

وحُلِّي بقَافٍ إن أطَقْت بُلُوغَــه فَأَفْني لَدَيْهِ عُمْرَكِ المُتَصَرِّمــا

ولا أستبعد أن يكون المعري كني بالعِكْرِمَةِ عَنْ نَفْسِه في هذه الأبيات :

هذا والمَشْهُورات في الحمائم وما اليها من أشعار المحدثين قبل المعري وبعده أكثر من أن نستشهد بها في هذا الموضع ، وفيها ما قدمناه من محاكاة حميد وجرير أو مجاراتها . ومن ذلك كلمة أبي فراس :

أقُولُ وقد ناحت بقُــرْبي حَمَامَةٌ أيـا جَــارَتي هل تَشْعُرين بحــالي

وهي تنظر إلى كلمة عوف بن محلم التي يقول فيها :

وناحَتْ وفَرْخَاها بِحَيْثُ تَراهُمــا ومن دُونِ أفْراخي مهَامِهُ فيح

ومن هذا المجرى ايكية الطغرائي ونائح الطلح الذي في نونية شوقي

يا نائح الطَّلْحِ أشْباهٌ عــوادينا

وقد جعل شوقي رحمه الله حمامته النائحة هي نفسها التي وقع عليها الافتراس اما من الصقر واما من كيد الرماة ، وهذا أشبه ، وذلك حيث يقول :

مـاذا تَقُصُّ علينا غـيْرَ أنَّ يداً قصت جناحَك جالت في حواشينا

وعسى أن يكون النائح ههنا فرخا على مذهب الراعى :

كَهُداهِدِ كَسـرَ الرُّمَـاةُ جَنَاحَـهُ يدْعُو بقـارِعَةِ الـطَّرِيقِهِ هـديِلا

ولم يرد الراعي بالهديل غير الزُّقاء كما قدمنا لك أو أراد أبا الهداهد وأمه ، فنسبة النوح المشجي المطرب على الطلح من ذي جناح مقصوص كما فعل شوقي ههنا كما قدمنا لك موضع نظر . والشيء قد يشبه الشيء وليس به ، أو كما قال أبو الطيب :

وقد يَتَقَارَبُ الوَصْفَانِ جِـــدًّا وموصُـوفاهمـا مُتَبَاعِـــدانِ

والله تعالى أعلم .

وجارى محمد بن الطلب اليعقوبي ، أحد أدباء شنقيط ، ميمية حميد بن ثور بميمية مثلها ، قال صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط (مصر ١٩٦١ ص ١١٨) :

« وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته ، أرجو من الله أني أنا وحميد بن ثور ننشد قصيدتنا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا . وها هي ميميته :

تـأَوَّبَـهُ طَيْفُ الخَيَـالِ بمَـرْيَمـا فبـاتَ مُعَنّى مُستَجَنًّا مُتيَّمـا»

ثم استمر صاحب الوسيط في القصيدة كلها وأتبعها ميمية حميد . وميمية ابن الطلب فصيحة تنحو طريقة ابن دريد ، وقد جارى فيها صاحبها ميمية حميد في نعت البازل وذكر المحبوبة وضرب بعض الحكم وشيءٍ من الفخر وذكر الظليم وبيضه ولكنه غفل من ذكر الحمامة غفلة واحدة ـ ولم يصب في كل ذلك الا طرفا من غبار

حميد ، ولكل مجتهد نصيب .

هذا ويعجبني من أشعار المولدين في الحمام خاصةً بعض ما يقع لمداح الرسول عليه الصلاة والسلام من هذا المعنى في معرض النسيب كقول عبدالرحيم البرعي رحمه الله[1] :

فيا حَماماتِ وَادِي الْبانِ شجْوُكِ في ... ظِلِّ الأَراكِ شَجاني يا حمامات
ويا أُثيلاتِ نَجْدٍ ما لَعِبْتِ ضُحًى ... إلَّا لَعِبْتِ بقلْبي يا أُثَيْلاتُ
تَهيجُ لوعَةُ قَلبِي المُستَهامِ إذا ... هَبَّت بنَشْرِ الصَّبا النجْدِيِّ هبَّات
فكيف حالُ بعيدِ الدَّار مُغْتَرِبٍ ... له إلى الشَّامِ حناتٌ وأنات

وقوله :

سَمِعْتُ سُوَيْجِعَ الأَثلاتِ غَنَّى ... عَلى مَطْلُولَةِ العَذَبَاتِ رنَّا
أجابَتْهُ مُغَرِّدةٌ بنجدٍ ... وثَنَّت بالإجابةِ حِين ثَنَّى
وَبَرْقُ الأَبْرَقَيْنِ أطار نَوْمِي ... وأحْرَمَني طُروقَ الطَّيفِ وَهْنا
ذَكَرْت أحِبَّتي ودِيار أُنسي ... وَرَاجَعْتُ الزَّمان بِهم فضَنَّا

وأثر جرير ظاهر ههنا على ما بين الرجلين من تفاوت . وفى نمط البرعي شجن خال كل الخلو من جنسية الغزل ، ولا غرو فقد كان الرجل الصالح انما يحن إلى روضة الرسول وشهود حضرته . وقريب من مذهبه هذا ما طلبه العذريون الأولون فخلجتهم أن يبلغوه حقا خوالج ما كانوا يدافعونه أو يمارون فيه من رغبات الحس ، اذ كانوا انما يتغنون بالنساء ، وما تحاموا الحمائم ما استطاعوا فيما نراه في ضوء الذي بلغنا من أشعارهم ، الا لحسبانهم قوة دلالة الحمامة على الأنثى ، كما قدمنا لك . ومهما يكن من شيء فانه لا يقدر من يتغنى بامرأة أو نحوها أن يبلغ حاق الروحانية وان

---

(١) ديوان البرعي (طبعة القاهرة ، محمد علي صبيح) ص ٨٦ ـ و ص ١٦٦ .

اجتهد . وقصارى ما يقدر عليه وهو صادق أن يقول كما قال جرير :

نرى شِرْبا له شُرُعٌ عِـذَابٌ　　فنمنع والقلوبُ لـه صـوادي

وهذا مذهب المجيدين من العرب كما سترى ان شاء الله . وهو لعمري مرتقى صعب . ولا أحسب كثيراً من الأشعار الروحانية المحضة ، وان تأتت لها مثل جزالته ، وذلك فرض بعيد ، ببالغة مبلغه ، ذلك بأن أسرار الاعتراف هي في ذاتها درجة من درجات الروحانية الرفيعة جدا . وان لكل مقام مقالا ، والله تعالى أعلم .

الأثافيّ والرماد والحمام

من حق الأثافي والرماد أنَ يذكرن مع الديار . ولكنهن متصلات الرمزية بالحمام وبالنار وبسائر ما تقدم فلذلك أرجأنا الحديث عنهن إلى هذا الموضع . وانك قد تعلم أنهم مما يسمون الحمامة ورقاء يعنون لونها الرمادي ، ومما يقولون للرماد أورق يعنون لونه الضارب للسواد كلون الحمامة . وقال المعري :

وَشَكْلَيْنِ مـا بَيْنَ الأثافِيِّ واحِـدٌ　　وآخَـرُ مُوفٍ من أراكٍ علـى فـرع

أي رب شبيهين أحدهما بين الأثافي ، والآخر على فروع الأراك . فأما الذي بين الأثافي فالرماد ، وأما الذي على فروع الأراك فالحمام .

ولا أرى أن المشابهة الحسية في اللون وحدها هي السبب في القرن بين معنى الرماد ومعنى الحمام على هذا النحو الذي ذكره المعري من مذهب العرب ، اذ أنت مثلا لا تشبه نور القمر بالبرص لمجرد وجود البياض في كل . وعندي أن رمزية الحمام التي قدمنا ، وصلة الرماد بالأثافي ، والأثافي بالمرأة من حيث أن المرأة تعالج القدر ، قال الآخر :

وإذا العَذارى بالدُّخانِ تَلَفَّعـت　　واسْتَعْجَلَت هَزَمَ القُـدور فَمَلَّت

ومن حيث إن الرماد والأثافي من معالم الدار ، والدار مما يرمز به لعهد المرأة ، ومن حيث إن الرماد بقية النار ، والنار من رموز المرأة - كل هذا عندي هو سر القرن بين الرماد والأثافي والحمام في بيان الشعر العربي وكناياته .

وفي القرآن : « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة » وفسرت النعجة بالمرأة وقال عنترة :

يا شاةَ ما قَنَصٍ لمن حَلَّتْ له　　　حَرُمَتْ عَلَيَّ وليتَها لم تَحْرُمِ

وقد شبهت اليهود الجيد ببرج داود ، وما ذاك الا أنهم استحسنوا براعة طوله وملاسة جانبه ، كما شبهوا فروع النساء بشعور المعزى . وغير هذا كثير . فان كان نظراء العرب المقاربو الحضارة من الساميين كاليهود قد أغربوا كل هذا الاغراب ، فهل بدع أن يربى العرب عليهم أو يماثلوهم أو يسلكوا سبيلا تشبه سبيلهم من البيان ، سبيلا يكون فيها لتداعي المعاني بين أصناف ما يألفون من قليل المتاع أعظم نصيب - بحيث يدور اللفظ الواحد ذو المدلول الواحد في ألوان التشبيه والاستعارة ضروبا كثيرة من الدوران حتى تعدّد معانيه ومدلولاته آخر الأمر ، أما على سبيل الاصطلاح اللغوي الواضح واما على وجه الرمز والكناية الخفية ؟ وأحسبك تذكر أيها القارىء الكريم ما كنا قدمناه من تشبيه النابغة للشفتين بقادمتي الحمامة حيث قال :

تَجلُو بِقادِمتَيْ حَمامَةِ أيْكَةٍ　　　بَرداً أُسِفَّ لَثاتُه بالإثمدِ

وقول الآخر :

كنواحِ ريشِ حَمامةٍ نَجْدِيَّة　　　وَمَسَحْتِ باللِّثتَيْنِ عَصْفَ الإثْمِدِ

وكامن تحت كل هذا ما قدمناه ، وما ليس بغائب عنك من رمزية الحمامة وخصوبة الأنثى .

وعسى أن تذكر ما كنا قلناه من ناحية الشبه المحسوس في الشفة والحمامة ، اذ

قلنا أن للشفة الممتلئة هيئة لا تخلو من مماثلة الحمامة ، وان يك معنى الخصوبة هو أساس التشبيهات التي وردت في هذا المعنى .

وعسى أن تذكر أيضا ما بدأنا به الحديث في رمزية الديار من قولنا ان العرب كانوا يصفون المرأة بصفة البيت ، ويقولون امرأة مثفّاة يعنون أن لها ضرتين . فاذا ذكرت هذا كله ، أفلا تظن معنا أن العرب مما كانوا يقرنون بين ما ألفوه من تشبيه المرأة بالحمامة ، ثم الحمامة بالرماد ، ثم الرماد بالأثفية من طريق تداعي المعاني ؟ أم بعيد أن يتمثلوا في الأثفية نفسها شبها من المرأة ، لكونها من الدار ؟ أو شبها من الحمامة لأنها ـ أي الأثفية ـ جارة لورقاء الرماد ؟ أو شبها من الشفة لأنها تكتنف الرماد هي وصاحبتها الأثفية الأخرى ، كما تكتنف الشفتان لعس الفم وتحتويان على موارده ، وكما يكتنف جناحا الحمامة الفرخ ويتعطفان عليه .؟

والعرب مما تكثر من ذكر الأثفيتين دون الثلاث ، يستغنون بهما عن ذكر الثالثة فيما زعموا . قالوا : ذلك أن العرب أكثر ما كانوا يعتمدون الاناخة إلى جانب الجبل ، فيجعلون صفا الجبل (أي حجارته ـ واحدتها صفاة) هي الأثفية الثالثة ـ ومن ذلك قولهم : رميناهم بثالثة الأثافي ، يعنون الداهية ، اذ ثالثة الأثافي منكب الجبل وجانبه في هذا القول .

هذا وقال الشماخ بن ضرار :

أَمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَّسَ الرَّكْبُ فِيهما بحَقْلِ الرُّخامي قَدْ أَنَى لِبلاهُما
أقامَتْ على رَبْعَيْهِا جارَتـا صَفاً كُمَيْتا الأَعالي جوْنَتا مُصْطَلاهُما
وَإِرْثُ رمـادٍ كالحَمـامَةِ مـاثِـل وَنؤيـانِ في مَظْلومَتَـيْن كـداهمـا
أقـاما لِلَيْـلَى والرَّبـاب وزَالتـا بذاتِ السِّلامِ قد عفا طَلَلاهُمـا

والبيت الثاني من شواهد النحاة في باب الصفة المشبهة . والثالث فيه ذكر

النؤى وهو حاجز الدار من الماء ، ونظر الشماخ في نعته هذا إلى النابغة حيث يقول :

والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

والمظلومة هي الأرض الصلبة التي يحفر فيها وليست بموضع حفر . والكدى جمع كدية بضم الكاف وهي ما غلظ من الأرض . وقوله جارتا صفا أي جارتا جبل ، أراد به الأثفيتين اللتين أقامتا في الدمنتين بعد أن فارقتها ليلى والرباب ، والصفا ثالثتهما كما مر بك . وقد جعل أعالي الأثفيتين ذواتي لون كميت ، لأن القدر فوقهما تقيهما الدخان واحراق النار ، فلا يصيبهما غير تسفيع ، فالكمته دليل على السلامة من النار شيئا ما . وقد جعل أسافلهما جونا أي سودا ، لشدة ملازمتها النار واصطلائها بها .

فان صح ما افترضنا جوازه فيما مضى ، من أن الأثفية قد يكون فيها شبه الحمامة ، وشبه المرأة وشبه الفم ، فهذا الذي قاله الشماخ غير بعيد جدا من قول النابغة في ثغر المتجردة :

كالأُقْحُوانِ غَداةَ غبِّ سَمَائِـه ... جَفَّتْ أعـاليـه وأسْفَله نَـدِي

والشاهد ههنا جفاف أعالي الأقحوان وندى أسافله . فاجعل الكمتة في أعالي الأثافي بمنزلة هذا الجفاف ، والسواد في أسافلها بمنزلة هذا الري . ولا إخـال وجه الشبه ، على بعده ، يخفى عليك من بعد . ولعلك قائل فأين الماء من النار وأين الندى من سواد اللفح الذي ينشأ من ملازمة النار . والجواب عن هذا ان الشيء مما يشبه بضده ، ولا سيما من حيث قوة تأثيرهما على ما يؤثران فيه . هذا وطرفة بن العبد يقول في نعت الثغر :

وَتَبْسِمُ عنْ أَلْمَي كَـأَنَّ مُنَـوِّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّملِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي

سَقَتْـهُ إيَاةُ الشَّمْسِ الا لِثَـاتِـهِ ... أُسِفَّ وَلَمْ تَكْـدِمْ عَلَيْـهِ بِـإِثْمِـدِ

واياة الشمس شعاعهـا . فجعل كـما ترى مـا على الثغـر من بريق ولألاء كـأنما

سقنه به اياة الشمس . فاجعل سواد الأثافي سقيا وريا من هذا الضرب . على أنه مما يحسن أن يقال ههنا إن النار قد تكون رمزا للشمس كما قدمنـا ، فاجعـل سقيها للأسافل من الأثافي ، هذا الذي نزعمه ، من باب الخصوبة كسقي الشمس للثغر . ومرادنا بعد واضح ان شاء الله .

هذا وقول الشماخ « ارث رماد » فيه ما ترى من معنى البقية والتراث . وهذا يطابق ما قلنا به آنفا من أن الرماد ، وبقية النار ، والنار نفسها كل ذلك رمز للمرأة وعلامة للشوق والهوى . فكأن الرماد ههنا كناية عما يتركه الفراق من الغبن والحسرة والألم بعد فراق الأحباب ، وما يتركه لاعج الغرام من آسـانٍ وعقابيـل ليس الى اروائهن سبيل .

هذا والأثافيّ مما تشبه بالنياق ، لأنهن ، فيما زعموا ، مطايا القدر . والقدر فيها معنى الخصب ، وهذا واضح . وعلاقة القدر بالدار والاقامة ، وعلاقة المرأة بـالقدر والدار وما يجري هذا المجرى كل ذلك واضح لا يخفى . وقد مرّ بك قول الآخر :

وإذا العَذَارَى بالدُّخَـانِ تَلَفَّعَـتْ ... واسْتَعْجَلَتْ هَزمَ القـدورِ فَمَلَّتِ

فجعل العذارى يلين أمر القدور زمان الشتاء ، وذلك يكون قبل زمان الربيع ، وفيه وبعده يكون الرحيل .

هذا والنياق توصف بالعطف والحنين . قال متمم بن نويرة :

ومـا وَجْـدُ أظـآرٍ ثَـلاثٍ رَوَائِمٍ ... وَجَدْنَ مُجَرًّا من حُوارٍ وَمَصْرَعـا
يُـذَكِّرْنَ ذا البَثِّ الحَـزِينَ بِبَثِّـهِ ... إذا حنَّتِ الأولى سَجَعْنَ لها معا
بـأَوْجَدَ مِنِّي يَـوْمَ فارَقْتُ مـالكًا ... وقامَ به النَّاعي الرَّفيعُ فأسْمَعـا

ولما جعل الشعراء من الرماد رمزا للصبابة ، و قل رسما ومعلما من معالم الصبابة وآثارها ـ تأمل قول الشماخ :

وَإِرْثِ رَمَادٍ كالحَمَامَةِ مَاثِلِ

وربعاً من مرابع الحب وماضي العلائق وما هو من هذا القبيـل ، تَأَتَّـوا فجعلوا من الأثافي ، وهن معالم الدار ، والدار من آثار الصبابة كما رأيت ، نياقا رائمات على هذا الرماد الرمزي ، عاطفات عليه ، ظائرات له . قال عدي بن الرقاع يصفهن :

إلا رَوَاكِـدَ كلُّهُنَّ قـد اصْـطَلَى ... حَمْـراءَ أَشْعَلَ أَهْلُهـا إيقـادَهـا
كـانت رواحلَ لِلْقـدور فَعُرِّيت ... مِنْهُنَّ واستَلَبَ الـزَّمان رمـادَهـا

وهذا موضع الشاهد لقولنا ان الأثافي بمنـزلة المـطايا من القـدر . وقولـه « واستلب الزمان رمادها » فيه اشارة الى معنى الرأم والظأر ، لأن العرب مما تسمى الناقة الفاقد سليبا . وقد رأيت وصف متمم للسُّلُب من الابل في الأبيات الماضية ، ولعلك أبهت الى ما في ذكر الأظآر الثلاث من شبه الأثافي الثلاث . وقد أوغل عدي بن الرقاع كما رأيت في تصوير معنى الحسرة وطول البين ، إذ زعم أن الزمان قد استلب حتى هذا الرماد ، فلم يَبْقَ من معالم الصبابة إلا الأثافي سُلُباً من غير ما حوار يرأمنه ويتعطفن عليه .

وفي معنى الظأر الذي تظأره الأثافي ، باكتنافها الرماد ، واحتباسها له من أن تذروه الرياح ، يقول المخبّل السعدي في ميميته المفضلية :

وأَرى لَهَا داراً بأَغْـدِرَةِ السِّـ ... ـيـدانِ لَمْ يَـدْرُس لَهـا رَسْمُ
إلَّا رمــاداً هَــامِــداً دَفعَتْ ... عَنْـهُ الرِّيـاحَ خَـوالِـدٌ سُحْمُ

وهن الأثـافيّ . وللشريف المـرتضى في أماليـه مجلس صالـح نفيس عقـده لـلأثـافي

والنؤى وما بمجراها من آثار الديار فنحيل القارىء الكريم إليه[1] . وقد نقتبس منه ههنا لتوضيح ما عسى أن يحتاج الى توضيح مما نحن بصدده من المعاني ، إذ لم نجد لغيره فيما اطلعنا عليه شيئاً مثله مجموعا في موضع واحد .

فمن ذلك ما قاله الكميت بن زيد في معنى الظأر والعطف بعرض الحديث عن الأثافي :

ولن تجيبَـكَ أَظْـآرٌ مُعَــطَّفَـةٌ　　بالقاعِ لا تَـمَكٌ فيها ولا مَيَلُ
لَيْسَتْ بُعوذٍ وَلَمْ تَعْطِفْ على رُبَعٍ　　ولا يُهيبُ بها ذو النِّيَّةِ الأبِـلُ

والعوذ الحديثة النتاج من الابـل . والرُّبـع ما نتـج منها في الـربيع . وذو النيـة من ينوي النجعة وطلب المرعى . والأبلُ الذي يحسن القيام على الابل بوزن فرح بكسر الباء بعد همزة مفتوحة . وقد صرّح الكميت هٰهنا بتشبيه الأثافي بالنوق الظؤار . ولذي الرمة في قريب من هذا المعنى :

فَـلَمْ يَبْـق إلا أَنْ تَـرى في محلِّه　　رماداً نَفَتْ عَنْهُ الحثُـولَ جَنَادِلـهُ
كأَنَّ الْحمام الْوُرْق في الدَّارِ وَقَّعَتْ　　عـلى خَرِقٍ بـين الظُّؤارِ جـوازِله

وقد ذكر ذو الرمة ههنا الجنادل والحمائم والظُّؤار جميعا ، والحق أن الكميت وذا الرمة كليهما ممن يكون شعرهما بمنزلة الشرح والتفصيل لكثير مما يقع مجملا ، غامضا أو كالغامض ، في تضاعيف الشعر القديم . وليس ههنا موضع تفصيل الحديث عنهما . غير أني أنبه القارىء الكريم الى إتباع الكميت طريق اللغز في قوله :

لَيْسَتْ بعُوذٍ ولم تَعْطِفْ على رُبَعٍ

كما انبهه الى مـوضع « خـرق » من كلام ذي الـرمة ، بفتـح الخاء المعجمـة وكسر الراء بوزن فِعل الذي للوصف ، فقد شبه ذو الرمة الرماد كما ترى بالحمام . ثم عاد

---

(١) أمالي الشريف المرتضى ، مصر الطبعة الأولى ١٩٠٧ ـ ٣ ـ ١٦ ـ ١٢٤ على أنه رحمه الله نظر في حيوان الجاحظ ومنه أفاد .

فشبهه تشبيها آخر بالخرق وهو الجؤذر الذي يغترق عينيه النعاس خرقا منه وثملا بريّ الحياة . وقد ذكرنا لك آنفا قول المرار :

والضُّحـا تَغْلِبُهـا رَقْـدَتهـا   خَرَقَ الْجُؤذَرِ في الْيوْمِ الْخَدِر

والظبي والجؤذر من كنايات الحسان كما تعلم .

ثم ان ذا الرمة عاد مرة أخرى فركّب التشبيه أيما تركيب وذلك بذكره الجوازل في آخر البيت . ويكون إجمال المعنى على هذا : « كأن الحمام الورق وقعت على هذا الرماد . وكأن هذا الرماد جؤذر خرق . وكأن له جوازل أي فراخا . ـ والجوازل أفراخ الحمام ، قال الآخر :

أُريـدُ أَنْ أَصـطاد ضَبّـاً سحْبـلا
أَو وَرلاً يـرتـادُ رَمْـلًا أرمـلا
قَـالَتْ سُلَيْـمَي لا أُحِـبُّ الْجَـوْز لا
ولا أُحِـبُّ الـسَّـمكـاتِ مَـأْكـلا

وهذه الجوازل التي هي جؤذر الرماد أو هي لجؤذر الرماد ، تحنو عليها أظآر عاطفات رائمات من جنادل الأثافي .

وقد جاء لفظ الحواضن ، وهي في معنى الظؤار أو الاظآر ، جمع ظئر ، في كلمة الراعي :

وأَوْرَق مِنْ عهدِ ابْنَ عفَّانَ ، حوْلَه   حواضِن أُلاف على غَيْرِ مشرَب
ورادُ الأَعـالي أَقْبَلَتْ بِنُحُـورِهـا   عـلى راشحٍ ذي شَـامَةٍ مُتَقـوِّب
كـأَن بقـايـا لَـونِـه في مُتُـونها   بقـايا هنـاءٍ في قـلائص ِ مجـرب

وقد اختلطت أوصاف النساء بأوصاف الحمام والابل في كلمة الراعي هذه وقوله « وأورق من عهد ابن عفان » نعت للرماد كما ترى ، ولكن فيه كناية عميقة عن

الصبابة الغابرة ، وعسى الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه ، التي صارت رمادا أورق بعد عهد البين البعيد القصى ، البين الذي كان من زمان ابن عفان ـ وأنت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تقويض الديار ، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال . وقد كان الراعي عثمانيا زبيريا فيما ذكر الرواة ، وهو القائل في لاميته المجمهرة :

قَتَلُوا ابْنَ عفَّانَ الْخَلِيفَةَ مُحْرِماً ودعــا فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُ مَخْــذُولا

هذا ، ونعته للأثافي بأنهن وراد ، وهذا كقول الشماخ « كميتا الأعالي » فيه كالنظر الشديد الى ما جاء من نعت الظعائن في معلقة زهير :

عَلَوْنَ بــأَنْمـاطٍ عِتَــاقٍ وكِلَّةٍ وِرادٍ حَواشيها مُشاكِهةِ الـدَّم

وقوله بنحورها فيه اشعار بنحور النساء أو نحور الابل ، وقد صرح بذكر الابل وهي القلائص في بيته التالى ، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرهما فيها ، بالهناء الذي يوضع على الجرب من القلائص . ولعل في هذا نظرا ما الى قول امرىء القيس من اللامية :

أَيقْتُـلُني أَنِّي شَغَـفْتُ فُـؤادَهــا كما شَغَف الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالي

وان صح ما نزعم من أن الشاعر كنى بالرماد عن نفسه ، فالراجح أن يكون في ذكره للأثافي نوع من الرمز الى ما يرجوه من تعطف حبائبه النائيات عليه ، أو ما هو بمجرى حبائبه من مواطن الأشواق ، كأزمان الشباب مثلا ، وضوائـع الآمال ، اذ الأثافي كما قال حواضن وقال الراعي أيضا يذكر الرماد :

أذاع بـأعلاه وأَبْقَى شَـرِيدهُ ذرَى مُجْنَحـاتٍ بَيْنَهُنَّ فُـرُوج
كأَنَّ بجِزْعِ الـدَّار لما تحَمَّلوا سـلائبَ وُرْقاً بيْنَهُنَّ خَـدِيـجُ

والمجنحات التي بينها الفروج هي الأثافي ، واجناحها ميلها ، وذراها بفتح الذال جوانبها وكنفها . أي طارت أعالي الرماد ولاذ منه لائذ ، كما يلوذ الشريد ، بكنف الأثافي ، فآوته وتَعَطَّفَتْ عليه . والسلائب جمع سلوب وهي التي سلبها ولدها الموت أو شفرة الجزار ومن شأنها اذا رأت حوار غيرها أن تتعطف عليه تذكرا لولدها وأسى عليه ، والخديج ما أسقط من جنين لغير تمامه ، وقد يخرج يشهق حينا ثم يموت . والشاعر كما ترى بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكنف الأثافي فتحدبت عليه ، عاد فشبه الأثافي بالسلائب التي تجد حوارا خديجا فتتحدب عليه وترزم حوله ، فجعل الرماد منهن بمنزلة الخديج من السلائب كما ترى .

والصورة تنظر بلا ريب الى نحو قول متمم بن نويرة :

وما وجْدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوائِمٍ أَصَبْنَ مَجَراً مِنْ حُوارٍ ومَصْرَعا
يُذَكِّرْنَ ذا الْبَثِّ الْحـزِينَ بِبثِّه إذا حنَّت الأُولى سَجَعْنَ لها معا

الى آخر ما قاله .

ثم هي بعد ذلك تنظر الى الأصل الهديلي ، ونعت الشاعر لسلائبه بأنهن ورق ، ان يك مراده الدلالة به على لونهن الرمادي الأوراق ، مما يشعرك بمعنى الحمائم ولا يخلو من نفس تشبيه للابل بهن .

واذا جاز تشبيه الأثافي بالحمام مباشرة أو من طريق تشبيههن بالأظآر من الابل كما ههنا ، جاز ـ كما قدمنا ـ تشبيههن بما تشبه به الحمائم كالمرأة والشفتين وهلم جرا .

قال البعيث :

ألا حيِّيا الرَّبْـعَ الْقَواءَ وسلِّما وَرَسَماً كَجُثْمانِ الْحَمامةِ أَدْهما

وانما أراد الأثافي والرماد ، كقول الشماخ :

وإِرثُ رمـادٍ كالْحمـامةِ مـاثلٌ ونُؤيانِ في مظْلُومتَـيْنِ كداهمـا

وقال زهير يشبه الأثافي بالحمام :

وغَيرُ ثلاثٍ كالحمامِ خَـوالِدٍ وهـابٍ مُحيـلٍ هـامِدٍ مُتَلَبِّـدِ

والهابي الهامد المتلبد أراد به الرماد .

وقال جرير[1] :

أمَنْـزِلَتَيْ هِنْـدٍ بنـاظِـرةَ اسْلَما وما راجع الْعِـرْفـانَ إلّا تَـوهُّمـا

كـأَنَّ رُسُـوم الـدَّارِ ريشُ حمـامـةٍ محـاها الْبِـلَى فاسْتَعْجمتْ أَن تَكَلَّما

طَوى الْبينُ أَسبابَ الْوِصالِ وحاولَتْ بِكِنْهِـلَ أَسبابُ الْهـوى أَن تَجَذَّمـا

كـأَنَّ جِمَـالَ الْحيِّ سُـرْبِلن يـانِعـاً من الوارِدِ الْبطْحاءَ من نَخْلِ ملْهما

وانما سربلن الرقم ومن في الرقم من الحسان ، شبه جرير كل ذلك بنخل ملهم وثمره الوارد البطحاء في موسم الحج . ولم يخل ههنا من نظر الى نعت امرىء القيس لنخيل ابن يامن المكرعات في رائيته « سما لك شوق » ـ ونأمل أن نعرض لهذا المذهب بتفصيل في بعض ما يلي ان شاء الله . هذا وشاهدنا هنا تشبيه الرسوم بريش الحمامة ، ذلك الذي تشبه به الشفتان كما رأيت ، وما عنى جرير بالرسوم في قوله هذا الا الأثافي والرماد .

وقال الآخر :

أَثَرُ الْوقُـودِ على جـوانِبها بِخُـدودِهِنَّ كـأَنَّـهُ لَـطْمُ

والمراد الأثافي ، وتشبيههن بالنائحات اللواتى سفعّ خدودهن اللطم واضح كما ترى ـ

---

[1] (١) ديوانه ، مصر ، مصطفى محمد ، ٥٤٢ ـ ٥٤٣ .

فهذا نص في تشبيه الأثفية بالمرأة تصريحا من غير حاجة الى تلميح يتأوّل .

وقال كثير عزة :

أَمِن آل قَيْلَة بالدَّخُولِ رُسُومُ ... وبِحْومل ٍ طَلَلٌ يلُوح قديم

وليس كثير ممن يقول الدخول وحومل من دون تعمد الى أن يذكرك ببيت امرىء القيس المشهور ، فقد كان رحمه الله صناعاً بعيد الغارات على أقوال من سبقوه ، كثير التوليد منها :

لَعِبَ الرِّياحُ بِرسْمِه فَأَجَدَّهُ ... جُونُ عواكِفُ في الرَّمادِ جُثُوم

سُفْعُ الْخُدودِ كأَنَّهُنَّ وقد مَضَتْ ... حِججٌ عوائدُ بينَهُنَّ سقيم

والجون والجثوم كلاهما من نعت القطا والقطا من الحمام . وقد جعل الأثافي سفع الخدود وهذا تأنيث لهن كما ترى . ثم احتال على معنى الظؤار فجعلهن كالعوائد والرماد بينهن كالسقيم . ولا يخلو قوله « عوائد بينهن سقيم » من التنبيه على هذه الحالة من حالات النساء بغض النظر عما تضمنه من التشبيه التقليدي . ولا يخلو من كناية للشاعر عن نفسه بالسقيم وعن من يحب بالعوائد ، أو هن الأثافيّ وهو الرماد ولا أستبعد أن يكون كثير قد نظر في قوله هذا الى النابغة حيث يقول :

نَظَرْت إليكَ بِحاجةٍ لم تَقْضِها ... نَظَر السَّقِيمِ الى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

وليس انعكاس المعنى عند كثير بكبير شيء ، فالمدلول في الحالتين متقارب وذكر العوائد والسقيم في معرض الغزل كثير . والمراد منه كله التعبير عن ضنى الشوق في قلب المحب وفي جمال المحبوب . هذا ومراد كثير من قوله « فأجده » أن الأثافي يعتقن مجرى الريح فاذا تراكم على الرسم غبار من جنوب أو نكباء أزاله هبوب شمال أو نكباء أخرى فبدت معالم الرسم بما تحتويه من نؤى وأحجار وشريد رماد لائذ بهن . وقد أبرز هذا المعنى ذو الرمة حيث يقول :

من دِمْنَةٍ كَشَفَتْ عنها الصَّبا سُفعاً ... كما تُنَشَّرُ بَعْد الطِّيةِ الْكُتب

هذا والسفعة مما يكثر ذكره في صفة الأثافي كما رأيت . ومما تنعت به خدود الكآبة والحزن أيضا ، كالذي مر بك وكما في قول متمم :

فقلت لها طول الأسى اذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

ثم هي أيضا مما توصف به خدود الظباء والبقر الوحشية ، قال زهير :

كَخَنْساءَ سَفْعَاءِ الملاطم حرّة مسافرةٍ مزْءُودةٍ أَمِّ فرقد

والمزؤدة الخائفة ، والفرقد ولد البقرة

والسفعة أيضا من أوصاف الصقور ـ قال زهير في القطاة :

أَهوى لَها أَسْفَعُ الْخَدَّيْنِ مُطَّرِقٌ ريشَ القوادمِ لم يُنْصَب لَهُ الشَّبكُ

فكل هذه المعاني مما يطيف بالأثافي ويُلَوِّن معناهن ومدلول رمزيتهن بحسب السياق الذي يؤتى بهن فيه .

وقال جرير (ديوانه ٥٠٧) :

وَقَفْتُ على الدِّيار وما ذَكَرْنا كَدارٍ بيْنَ تَلْعةَ والنَّظِيم
عَرَفْتُ الْمُنتأَى وعرفْتُ مِنْها مطايا الْقِدْرِ كالحِدَإِ الْجُثُوم

ومطايا القدر الأثافي كما تقدم . وشاهدنا هنا تشبيههن بالحدإ الجثوم والحدأ جمع حِدْأة وهي من الجوارح اللاتي يصدن الحمام . فتأمل . وأحسب أن ما دعا هذا التشبيه هو أن جريرا مازج وقفته على الطلل بغضبة على صاحبته وذلك حيث قال في البيت السابق لما استشهدنا به :

أَهذا الْوُدُّ غَرَّكِ أَنْ تَخَافي تَشَمُّسَ ذِي مُبَاعَدَةٍ عَزوم

وذو المباعدة العزوم أراد الشاعر به نفسه ، فلا يخلو ذكر الحدإ الجثوم من إلماع الى هذا المعنى والله أعلم .

وقال أبو تمام في معنى الكآبة :

قِفوا نُعْطِ الْمَنَازِلَ من عُيونٍ　　لها في الشوقِ أَحْشَاءُ غِزار
عَفَتْ آياتُهن وأيُّ رَبْعٍ　　يكون له على الزَّمَنِ الخِيار
أثافٍ كالخدودِ لُطِمْنَ حُزْناً　　وَنُؤْيٌ مِثْلَما انْفَصم السِّوار

وهنا كشف جلي كما ترى لكثير من أصناف ما ذكرناه . وقد ترى في عجز البيت الثالث كيف اختلط معنى الغزل المحض بمعنى الحزن الذي في الصدر ـ ولا يخلو قول أبي تمام :

ونؤيٌ مِثْلَما انْفَصَم السِّوار

من ايهام ولو على سبيل الافتنان والبراعة الى ذكرى عهد فتاة بعينها ، ومصدر مثل هذا الايهام ما المعنى متضمن له من الاشارة الى تشبيه النؤى بالوقف وما جاء في الوقف من قرىّ قول سحيم :

وأَقْفُ رضًا من وُقوفٍ تَحَطَّما

وقال الشريف المرتضى في أماليه : « وقد عاب عليه قوله ـ لطمن حزنا ـ بعض من لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله ـ حزنا ـ ، ولذلك فائدة ، وذلك أن لطم الحزن أوجع ، فتأثيره أبلغ وأظهر وأبين . وقد يكون اللطم لغير الحزن . فأما قوله ـ « نؤى مثلما انفصم السوار » ـ فمأخوذ من قول الشاعر :

نؤيٌ كما نَقَصَ الهلالَ مُحاقُهُ　　أَوْ مِثْلَما فَصَمَ السِّوار الْمِعْصَمُ

وقد شبه الناس النؤي بالسوار والخلخال كثيرا . ا . هـ . كلام السيد المرتضى . وأقول ان قوله « حزنا » فيه اشعار القصد الى التشبيه بالنوائح ، وليس أبو تمام ممن يخفى عليه مثل هذا من رموز الشعراء . وقال حميد بن ثور الهلالي :

فَغادَرْنَ مُسْوَدَّ الرَّمادِ كَأَنَّهُ　　حَصَي إثْمِدٍ بين الصَّلاء سحيق
وسُفْعاً ثَوَيْن الْعامِ والْعَامَ قَبْلَهُ　　عَلى موقدٍ ما بَيْنَهُنَّ دقيق

أي متقاربات مسافة ما بينهن ضيقة ـ وهنا كما ترى تشبيه الرماد بالاثمد وهو لاحق بالشفة ومنا يليها . وفيه نفس من قول الشماخ :

كمَيْتا الأعالي جَوْنَتا مُصْطَلاهما

ومما أغرب فيه أبو تمام في نعت الطلول ، وما اغرابه الا أنه ضمن نعت الأثافي التشبيه بالثواكل في معرض النعت ، ولمح اليهن تلميحا من غير تصريح قوله :

قِفوا جدِّدُوا مِنْ عهدِكم بالمعاهِدِ وإن هي لم تَسْمَعْ لنشْدَانِ ناشِدِ
لقد أَطْرَقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ وَبَيْنِهِمْ إطْـراقَ ثَكْـلان فَـاقِـدِ

واطراق الربع بعيد في الاستعارة ، ان غفلنا عن معنى الأثافي .

وقال أيضا ولمح الى معاني الأثافي والحمام من بعد بعيد :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ الْعِهَادِ وَرُوِّضَ حـاضِـرٌ منـه وبـاد
نَـزَحْت بِـهِ رَكِيَّ الْعَــيْن أَنِّي رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَـيْرِ العتادِ
فيا حُسْنَ الرُّسُومِ وما تَمَشَّى إليها الدَّهْـرُ في صوَرِ الْبِعـادِ
وإذْ طَـيرُ الْحَوادِثِ في رُبـاها سَــواكِنُ وهي غَنَّاءُ الْمَــرادِ
مَذاكِي حَلْبَةٍ وشـروب دَجْنٍ وسـامِـرُ فِتْيَـةٍ وقـدُورُ صـاد
وأَعينُ رَبْرَبٍ كحِلَتْ بِسِحْـرٍ وأَجسـادٌ تضَمَّـخ بـالْجِسَـاد
بـزُهْـرٍ والْحُــذَاقِ وآلِ بُـرْدٍ وَرَتْ في كـلِّ صَالِحَـةٍ زنادي
فـان يَك في بَني أُدَدٍ جنـاحي فــإنَّ أَثِيثَ ريشي من إيـاد
همـو عُظْمُ الأثـافي مِن نِـزَارٍ وأَهْـلُ الْهضبِ منهـا والنِّجـاد

أي هموجبل نزار . وانما سـوغ ذكر الـريش والجناح والأثـافي مع القـدور والربرب والمذاكي وطير الحوادث وهلم جرا ، ما كان يستشعره أبو تمام من أنه اذ يذكر سابقته مع ابن أبي دؤاد ، قد كان كأنما يقف ويستوقف على ربع عفا ـ وكل هذه

الاستعارات التي تبدو بعيدة تَقْربُ جدا حين نردها الى ما يتداخل بعضه في بعض من معاني الربع والرموز التي تطيف بشتى صوره في بيان الشعراء ، وبكل ذلك فقد كان أبو تمام عالما حاذقا . وقال في البائية المشهورة :

ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ به ... غَيْلَانُ أَبْهَى رُبى من رَبْعِها الْخَرِب
ولا الْخدودُ وإن أُدْمينَ من خَجَلٍ ... أَشْهَى الى ناظِري منخَدِّها التَّرِب

واستعارة الخد لعمورية ههنا مصدره مما تقدم ذكره من نحو قول القائل :

أَثرُ الْوقودِ على جوانبها ... بخدودِهنَّ كأنَّه لَطْمُ

وقال في بائية عمرو بن طوق :

لو أَنَّ دهْراً ردَّ رَجْع جوابي ... أو كَفَّ من شَأْوَيْهِ طولُ عتابي
لَعَذَلْتُه في دِمْنَتَيْنِ تقادما ... مَمْحُوَّتَيْنِ لِزَيْنَبٍ وربابِ

وقوله تقادما رد فيه الفعل على معنى الطلل والا لزمه تأنيثه .

ثِنْتَيْنِ كالْقَمَرَيْنِ حُفَّ سناهما ... بكواعبٍ مثلِ أَتْراب

وشاهدنا هذا البيت اذ لك أن تقول أراد أن زينب والرباب حفت بسناهما أي جمالها وضوئها كواعب أتراب . ولك أن تقول أراد أن الدمنتين أي الأثفيتين ـ من باب اطلاق الكل على الجزء أو الملابس على ملابسه على حد تعبير الشماخ « جارتا صفا » ـ كانت تحف بسناهما أي النار التي توقد عندهما كواعب أتراب . والراجح عندي أن أبا تمام أراد المعنيين معا ومثل هذا المزج غير قليل عنده ـ والله تعالى أعلم .

وقال وهو مما استشهد ببعضه السيد المرتضى في أماليه :

وأبِي المنازلِ إنَّها لشجون ... وعلى الْعُجُومَةِ إنَّها لتُبِينُ
فاعْقِلْ بِنِضْوِ الدَّارِ نِضْوَكَ يَقْتَسِمْ ... فَرْطَ الصَّبابَةِ مُسْعِدٌ وحَزِين

وههنا مع الجناس إشارة لمعنى الفواقد والعوائد والسقيم كما قدمنا :

لا تَمْنَعَنِّي وَقْفَـةً أشفِي بهـا　　داءَ الْفِـراقِ فإنَّها مَـاعُـون

أي زكاة وأشار الى قوله تعالى « وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ »

واسْقِ الأثافي من شئُونِكِ رِيَّها　　إن الضَّنِـينَ بِـدَمْعِـهِ لضَنِـين

وقد سقى الأثافي بالدمع ههنا وهو أخو المطر ، وانما سقياها لفح النار وتلويحها ـ وقد تقدم ما قلناه في هذا الصدد :

والنُّؤيُ أُهْمِـدَ شَطْرُهُ وكَـأَنَّـه　　تَحْتَ الْحَوادِثِ حَاجِبٌ مَقْرُون

وهذا كقوله « مثلما انفصم السوار »

حُـزْنٌ غَداةَ الْحَـزْنِ هَاجَ غَلِيلَهُ　　في أَبْـرقِ الحنَّـان مِنْـكَ حَنِـين

سِمَـةُ الصَّبَابَـةِ زَفْـرَةٌ أو عَبْـرَةٌ　　مُتَكَفِّـلٌ بهـا حَشى وشئـون

لولا التَّفَجُّع لادَّعى هضبُ الْحِمى　　وصَفَـا الْمُشَقَّـرِ أَنَّـهُ مَحْـزون

أي لولا أنه لا يقدر أن يتفجع . وصفا المشقر لا شك من الأثافي .

وقال أبو الطيب فأشار الى ما جاء في نعت الدمن وآثارها من أثفية ومُنْتأًى وجمع في تشبيههن بين صور الطبيعة وصور الأناسي ، وهو على كل حال أوضح مذهبا وأقرب مأتى من أبي تمام كما تعلم :

قِفْ على الدِّمْنَتَيْن بالدَّو مِنْ رَ　　يَّا كخالٍ في وَجْنَةٍ جَنْبَ خَال

بِـطلولٍ كَـأَنَّهُنَّ نـجُـومٌ　　في عِـراصٍ كَـأَنَّهُنَّ ليـالي

ونـؤيٌّ كـأَنَّهُنَّ عَـلَيْـهِـنَّ　　خِـدامٌ خُرْسٌ بسُـوقٍ خِدال

وقد جعل نفسه في أول القصيدة سقيما من الحب كأنه هلال حيث قال :

صلة الهجر لي وهجر الـوصال نكساني في السقم نكس الهلال
فغدا الجسم ناقصاً والذي ينقص مـنـه يـزيـد في بـلبـالي

فالدمنتان ونؤيها كأنهن عوائد له ، وما في الدمنتين من كناية لا يخفي .

هذا ورمزية الأثافي باب واسع والحديث فيها مما يطول . وهي مما غبر دهرا طويلا في الشعر العربي وافتن فيه القدماء والمولدون كما رأيت ، وقد خلص شيء كثير منها الى اللغات العامية ، من ذلك قول المحلق صاحب تاجوج[1] :

هَـادِيـك دَارًا وديـكْ لَـدَايـاهـا
وهـادَاكَ الْـفَـرِعْ مُعْـلاقْ رَوايـاهـا
أَكـانَ نَسْلَمْ من الـدنيـا وسـوايـاهـا
نِـتْـوَنَّسْ مَـعَ الْبِـضْـوَنْ ثنـايـاهـا

وبحسبنا هذا القدر عن الأثافي والرماد والحمام والله أعلم .

الليل والنجوم :

الليل والنجوم من قديم ما لهج به الشعراء . ولا غرو ، فالليل فيه المأوى والهدوء ، كما فيه الوحشة والرعب والغوامض المجهولات ، من جن وسعالٍ وغيلان . قال ذو الرمة يصف سرى الليل :

بَيْنَ الرَّجا والرَّجا من جَنْبِ وَاصِيَةٍ يَهْماءَ خَابِطها بـالْخَـوْفِ مَكْعُـوم
لِلْجِنِّ باللَّيْلِ في أرجائها زَجَـلٌ كـما تَنَاوَحَ يَـوْمَ الرِّيـحِ عَيْشوم

(١) قصة المحلق وتاجوج معروفة بالسودان وكلاهما من قبيلة الحمران من فروع الكواهلة ، كانت . تسكن منطقة نهر سيتيت . وقد فرقت بين المحلق وتاجوج صروف الدهر في خبر طويل فظل يتغنى بها وقوله : دارا ، أي دارها . ولداياها أي أثافيها المفرد لداية والجمع لدايات ولدايا وأصله من أداة صغرت فقالوا أداية ثم أدخلوا ال التعريف وأدغموا لامها في الهمزة ثم نسوا التعريف فنكروا ما كانوا عرفوه . معلاق ما يعلق به . رواياها : قربها التي تحمل الماء . سواياها : مساوئها . نتونس : نتانس . البضون : التي يضئن ثناياها أي ذات الثنايا المضيئة وال موصولة .

والعيشوم ضرب من الثمام

هنَّـا وهنَّـا ومن هَنَّـا لَهُنَّ بهـا ذاتَ الشَّمائِلِ والأَيمانِ هَيْنوم
داوِيَّــةٌ ودُجَى لَيْـلٍ كَـأَنَّهُما يَمٌّ تَـرَاطَنُ في أَفدانِـهِ الروم

وقال أيضا :

قَـد عَجِبَتْ أُخْتُ بني لَبِيد وهَــزِئَتْ مِنّي ومن مَسْعُـود
رأَتْ غُـلاَمَىْ سَفَـرٍ بَعيــدِ يَـدَّرِعان اللَّيْـلَ ذا السُّدود

وفي الليل أيضا الأنس والخلوة ولقاء الاحبة . قال أبو الطيب :

وكم لظلامِ اللَّيْلِ عندك من يَدٍ تُخَبرٌ أَنَّ المـانـويـةَ تَكْـذِبُ
وقاك ردى الأعدا تَسْرِي إليهِمِ وزارك فيهِ ذو الدَّلالِ الْمُحَجَّبُ

وقال أيضا وقد مر الاستشهاد بثلاثة أبيات منه :

قِفْ عَلى الدِّمْنَتَيْن بالدَّوِّ من رَ يّا كخالٍ في وَجْنَةٍ جَنْب خال
بِـطُلولٍ كـأَنَّهُنَّ نـجُـومٌ في عِـراصٍ كـأَنَّهُن ليـالي
ونُـؤِيٍّ كـأَنَّهُن عـليـهـنَّ خِـدامٌ خرْسٌ بسُـوقٍ خِدال
لا تَلُمْنِي فـإنِّني أَعْشَقُ الْعُـ شّاقِ فيها يـا أَعذَلَ الْعُـذَّال

ولا يخفى ما في كلام أبي الطيب من الاشارة الى ليالي الأنس ونجوم الحسان ذوات الخلاخيل الخرس والسوق الخدال . وظاهر التشبيه فيه ما ذكرنا آنفا وفيه أيضا الإلماع الى أن الربوع والعراص مُبْهَمات إبهام الليالى حتى يهتدى الى معـرفتهن الواقف بآثار الرسوم والطلول اللاتي هن منهن بمنزلة المعالم ، كما يهتدي ساري الليل بالنجوم .

والذي جاء في مدح الليل كثير ـ وأكثره يقع في باب المبدأ والنسيب ، ودلالته على الحنين لا تخفى . وقد يقع بعد الخروج في باب الأغراض بمعرض الفخر وما اليه ،

كقول طرفة ، وذكر النجوم اذ قد كان أنسه ليلا :

ندامايَ بِيْضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ ... تَروحُ عَلَيْنا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

وسنعرض لهذا من مذهبهم فيما بعد ان شاء الله .

وكثيرا ما يذكرون ليلة بعينها ثم يصفون ما كان فيها كالذي فعل عمر في الرائية :

وليلةِ ذي دَوْرَانَ جَشَّمْتِني السُّرَى ... وَقَدْ يَجْشَمُ الْهَوْلَ الْمُحِبُّ المُغرَّر

ثم قال :

فيا لَكَ من لَيْلٍ تَقَاصَرَ طولُه ... وما كان لَيْلي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُر

وقد سلك عمر سبيل جماعة قبله ، وقلده جماعة كثيرون بعده ـ منهم جَرانُ الْعَوْد حيث قال في الفائية التي مطلعها :

ذَكَرْتُ الصّبا فانْهَلَّتِ الْعينُ تَذْرِفُ ... وَرَاجَعَك الشَّوقُ الذي كُنْتَ تَعْرِف

قال :

فلما علانا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَةً ... لموعدِهـا أعلو الإِكامَ وأَظْلِف

وأكثَرُ من ذِكْرِ ليلةٍ بعينها أن يعمموا فيقولوا ليالي كذا وكذا ـ قال عبد بني الحسحاس :

لَيَاليَ تَصْطَادُ الْقلوب بفاحِمٍ ... تراه أَثِيثاً نَاعِمَ النَّبْتِ عافيـا

وقال امرؤ القيس :

لَيَالِيَ سَلْمَى إذ تُرِيـك مُنَصَّباً ... وَجِيداً كجِيدِ الرِّئمِ لَيْسَ بِمعطَال

وقال ذو الرمة :

ليـالِيَ اللَّهْوُ يَـطْبِيني فـأَتْبَعُـه ... كأَنَّني ضارِبٌ في غَمْـرَةٍ لَعِب

وقال امرؤ القيس :

دِيارٌ لِهنْدٍ والرَّبابِ وَفَرتَنى   لَيالِينَا بالنَّعْفِ من بَدَلانِ
لَيَالَي يدْعوني الْهَوَى فَأُجِيبُه   وأَعْيُنُ من أهْوى اليَّ رَوانِ

وقال علقمة بن عبدة :

لَيالي لا تَبْلَى النَّصِيحةُ بَيْنَنا   لَيَالَي حلُّوا بالسِّتارِ فغُرَّبِ

وقال طرفة :

لَيالِيَ أَقْتادُ الصِّبا ويقودُني   يَجُول بنا رِيْعَانُهُ ونُجَاوِلُهْ

والليالي وذكر اللهو وما اليه في كل هذا انما هو كناية عن الشباب ، وما ضاع من فرص الحياة ، ونوع من البكاء والحسرات على اقتراب الموت وذهاب هذا العيش اللذيذ .

والليل من حيث هذا المعنى لا حق برموز الخصوبة والرى والسقيا ـ وقول عبد بني الحسحاس :

ليالِيَ تَصْطَادُ الْقلوبَ بفَاحِمٍ   تراه أَثِيثاً ناعِمَ النَّبْتِ عافيا

أي كثيرا ـ شاهد في هذا اذ هو لم يرد سواد اللون في الشعر وحده كما ترى ، وانما أراد خصبه وريه وشبابه .

واختلاط معنى السواد والخضرة كثير عند العرب حتى انهم ليقولون ليل أخضر وقالوا سواد العراق يريدون خضرته . وقال تعالى « مدْهَامَّتان » يصف جنتين شديدتي الخضرة ـ وكل هذا فيه معنى الخصب كما ترى .

وقال امرؤ القيس يصف الشعر :

وَفرْعٍ يُغَشّي الْمَتنَ أسْودَ فَاحِمٍ   أثيثٍ كِقنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ

وقال المرقش الأصغر :

الا حبَّذا وجْهٌ تُرِينا بياضَهُ ... وَمُنْسدِلاتٍ كالْمثاني فَواحِما

والإشعار بمعنى الليل في كلا هذين الكلامين لا يخفى والفعل يغشى وهو ههنا مضعف مما يكثر ورود ذكره مع الليل ، قال تعالى : « والليل اذا يغشى » .

وقد صار تشبيه الشعر بالليل من « كليشهات » المتأخرين الدائرة أيما دوران .

قال أبو الطيب :

كَشَفَتْ ثَلاثَ ذوَائبٍ من شَعْرِها ... في لَيْلَةٍ فأَرَتْ لَيالِيَ أَرْبعا

واسْتَقْبَلَت قَمر السَّماءِ بِوَجْهِها ... فأَرَتْنِيَ الْقَمَرَيْنِ في وَقْتٍ معا

وهذا باب يطول فيه الحديث ، ومن أجمل ما جاء في ليالي الانس واللهو وأعجبه إليَّ قول العبد :

تَعاوَرْنَ مِسْواكي وَأَبْقَيْنَ مُذهَباً ... من الصَّوْغِ في صُغْرَىٰ بَنَانِ شِمالِيَا

وقلْنَ ألا يا الْعَبْنَ ما لَمْ يَرُدَّنا ... نعاسٌ فإنَّا قد أَطَلْنا التَّنائيا

لَعِبْن بدَكْداكٍ خَصيبٍ جَنابُه ... وأَلقَيْنَ عن أَعْطافِهِنَّ الْمَرادِيا

وما رِمن حتَّى أَرْسل الحيُّ داعيا ... وحتَّى بدا الصُّبْحُ الذي كان تاليا

وحتى استبانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ ساطِعاً ... كأَنَّ على أَعلاه سِباً يمانيا

فأَدْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخوصَ كأَنَّما ... قَتَلْنَ قَتيلاً أَو أَصَبْنَ الدَّواهيا

وأَصْبَحْنَ صَرْعَى في الْبُيُوتِ كأَنما ... شَرِبْنَ مُداماً ما يُجِبْنَ الْمُناديا

فَعَزَّيْت نَفْسي واجْتَنَبْتُ غَوَايتي ... وقرَّبْتُ حُرجُوجَ الْعَشِيَّةِ ناجيا

ومن ههنا تبدأ الحسرة وادعاء التسلي ولا سلوان . وحق هذا أن يستشهد به في الفصل التالي ، وهو فصل الغزل والنعت ، ولكن كل هذه المعاني مما تتداخل كما قدمنا .

وقال أحد المتأخرين من متكلفي البديع في مدح الليل :

يـا لَيْـلُ طُـلْ ، يـا نَـوْمُ زلْ　　يـا صُـبْـحُ قِـفْ لا تَـطْلُع

وهذا مأخوذ كما ترى من معنى القصر وسرعة الذهاب في ليالي الأنس وأيام الدعة . قال عمر كما تعلم :

فيا لَكَ من لَيْلٍ تَقاصَر طولـه　　وما كان لَيْلي قَبْلَ ذَلِـكَ يَقْصُر

وقال سحيم :

تـأَوّبني ذَاتَ الْعِشـاءِ هُمـوم　　عـوامِـدُ منهـا طَـارِفٌ وقـديم

ومـا لَـيْـلَةٌ تأْتي عليَّ طَويـلَةٌ　　بـأَقْصَرَ مِن حَـوْلٍ طَباهُ نَعِيم

فمن ههنا ترى أن صاحب « يا ليل طل » وان أصاب سطحيّ البديع ، قد أساء من حيث حاقّ المعنى ، اذ طول الليل معناه الهم ، فكأنه ـ أعانه الله ـ تمنى طول الليل والسهر وألا يطلع الصبح وذلك هو الشقاء ، اذ كل وقت مع السعادة لا يقال له طويل وان كان مقياس مداه غير قليل .

وقد ذم الليل بالفزع والهم والوحشة وما يجري هذا المجرى . من ذلـك ما قدمناه لك من أبيات ذي الرمة .

وأكثر ما يقع الهم والفزع والوحشة في باب الخروج ، فيقـرون الهمّ ظهور الابل ، وينسبون الفزع والوحشة إلى ليل السرى . وأكثر ما يجيء هذا في نعت البقرة الوحشية والثور الوحشي . قال لبيد :

بـاتَتْ وأَسْبَـل واكِفٌ من دِيمَـةٍ　　يُرْوِي الْخَمائلَ دَائماً تَسْجَـامُها

يعلو طـريقـةَ متْنِهـا متـواتِـرٌ　　في لَيْلَةٍ كَفَـرَ النُّجُومَ غمـامُهـا

وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظَّلامُ على الْـوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ　　ورائحٌ من نشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسكِبُ

وظلام ليلته كما رأيت كأشد ما يكون الظلام لما يخالطها من تراكم السحب .

وقال ذو الرمة :

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تمامٍ كانَ طَارَقَهُ ... تَطَخْطُخُ الْغَيْمِ حَتَّى ما بِهِ جُوَبُ

أي حتى ليس بين سحابه من فرجات .

وباب الخروج سيجيء من بعد ان شاء الله .

وقد يقع الهم والفزع في باب الأغراض وذلك أيضا مما يلي ان شاء الله . وقد يقعان هما وما يجري مجراهما في باب النسيب وربما استهل الشاعر بذكر الليل أو النجوم في هذا المعنى ، كما يستهل بذكر الدار وبالمرأة ـ اذ كل اولئك مشعر بمعنى الحنين والتعلق بالدنيا الزائلة .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ ... عَلَيَّ بِأَنواعِ الْهُموم ليَبْتَلي

فَقُلْتُ له لـمَّا تمطَّى بصُلْبِهِ ... وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وناءَ بكَلْكَلِ

أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انجِلي ... بِصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنك بأَمْثلِ

فيا لَكَ من لَيْلٍ كأَنَّ نجُومه ... بِكلِّ مُغارِ الْفَتْلِ شُدَّت بيَذْبُل

كأَن الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِها ... بامْراسِ كَتَّانٍ إِلى صُمِّ جَنْدَل

وقال المرقش الأصغر :

أَرَّقَني اللَّيل بَرْقٌ نَاصِبٌ ... ولم يُعِنِّي على ذاك حَمِيمْ

من لِخَيالٍ تَسَدَّى مَوْهِناً ... أَشْعَرني الْهَمَّ فالْقَلْبُ سقيم

وليلَة بِتُّها مُسْهِرَةٍ ... قد كَرَّرْتها على عَيْني الْهُموم

لم أَغْتَمِضْ من طولها حتَّى انْقَضَتْ ... أَكْلَؤها بعدما نام السَّلِيم

وأصل هذا المعنى كله من معنى المأوى والدار والألفة ، فانه متى فقد المرء الفه حنّ اليه وكان الليل لذلك ادعى وقد كشف هذا المعنى قيس بن ذريح حيث قال :

أَقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهمّ بالليل جامع
نهاري نهار الناس حتى اذا دجا لي الليل هزتني اليك المضاجع

وقد أكثر الشعراء في طول الليل ، من ذلك الكلمة المشهورة :

في ليل صول تناهي العرض والطول كأنما ليله بالليل موصول

وهي مما استهل به صاحبه .

ومما استهل به أيضا كلمة الراعي اللامية وذكر الهم والليل :

ما بالُ دفِّك بالفِراشِ مَذِيلا أَقَذًى بِعَيْنِكَ أَم أَردتَّ رَحيلا
لما رأَتْ أَرقي وطولَ تَلَدُّدي ذاتَ الْعِشاءِ وَلَيْلي الْمَوْصُولا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراك ولم تَكُنْ أَبداً اذا عَرتِ الشُّئون سَئولا
أَخُليدَ إِن أَباكِ ضافَ وسادَهُ هَمَّانِ باتا جَنْبَه ودَخِيلا

وقد جارى الراعي في مطلعه هذا كلمة الأسود بن يعفر :

نامَ الْخَلِيُّ وما أُحِسُّ رُقَادي والْهَمُّ مُحتَضِرٌ لَدَيَّ وسادِي

ويعجبني في هذا المجرى ما رواه المبرد في كامله لأحد الأعراب :

ما لِعيْني كُحِلَتْ بالسَّوادِ ولِجَنْبِي نَابِياً عن وسادي
لا أَذوق النَّوْم إِلَّا غِراراً مِثْلَ حَسْوِ الطَّيْرِ ماءَ الثِّماد
أَبْتَغِي إِصْلاحَ سُعْدَى بِجُهْدِي وَهيَ تَسعَى جُهدَها في فسادي
فَتَتَارَكْنا على غَيْرِ شَيءٍ رُبَّما أَفسد طولُ التَّمادِي

وهذا لاحق بباب العذل وهو من الغزل وسنلم به ان شاء الله .

وقال الأعشى مستهلا بالأرق والسهاد :

أَرِقْتُ وما هَذا السُّهادُ الْمُؤَرِّقُ   وما بي مِن سُقْمٍ وما بيَ مَعْشَق
ولَكِن أراني لا أَزال بِحَادِثٍ   أُغادَي بِما لَمْ يُمْس عِنْدِي وأُطْرَق

وقد عدد أسباب الأرق كما ترى وذكر أن الذي أرقه هو توالي النكبات من غير سابق توقع .

وقال الفرزدق وعلل طول ليل المهموم :

يَقولونَ طال اللَّيْلُ واللَّيْلُ لَمْ يَطُلْ   وَلَكِنَّ من يَشْكو من الْحُبِّ يسهر

وأوفى هذه المعاني قول امرىء القيس لما سوى فيه بين الليل والنهار عند انقطاع الرجاء أو تضعضعه .

وذكر النجوم كثير مع ذكر ليل الهم في باب النسيب وذلك أن المهموم يرعاهن .

قال النابغة :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصِب   وَلَيْلٍ أُقاسِيهِ بَطِيءِ الْكَواكِب
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْت لَيْسَ بِمُنْقَضٍ   وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعى النُّجومَ بآئب
وصدرٍ أراحَ اللَّيْلُ عازِبَ هَمِّه   تكاثرَ فيه الهَمُّ من كلِّ جانِب

وهذا من أشرف ما قيل في بابه . وقريُّه مختلف عن قريّ امرىء القيس لأن كلام امرىء القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شباباً غضاً ثم انحسرت آماله . أما كلام النابغة فكلام سريٍّ لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه الهموم الحرار الدخائل ، مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وان عز المطلب . قال :

كَتَمْتُك لَيْلا بالجَمُومَيْن ساهِرا   وَهَمَّيْن باتا مُسْتَكِناً وظاهِرا

أَحادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكي ما يَـريبُها وَوِرْدَ هُمُـومٍ لن يَجِـدْنَ مصـادرا
تكَلِّفني أَنْ يَفْعَـل الـدَّهْـرُ همَّـها وهل وجدت قَبْلي على الدَّهْرِ قادرا

وكل هذا مما استهل به النابغة عند أول مبدأ القصيدة كما ترى . وأحسب أن استشعار النابغة لمثل هذا الضرب من الهموم هو الذي ألهمه تشبيهه الرائع :

فإِنَّك كـاللَّيلِ الـذي هُوَ مُـدْرِكي وإِن خِلْت أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ واسع

ومما استهل فيه الشعراء بليل الهم وذكروا النجوم كلمة المهلهل حيث يقول :

أليلَتنـا بـذي حُسُمٍ أَنيـري إذا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فـلا تَحُوري
فَإِن يَك بـالذَّنـائِب طال لَيْـلي فَقَدْ أَبْكِي من اللَّيلِ القصـير

ثم أخذ في نعت النجوم فقال :

كـأَنَّ كـواكِبَ الْجَـوْزاءِ عُـوذٌ مُعَـطَّفَـة عـلى رُبَـعٍ كسـير

وهذا التشبيه فيه نَفَسٌ من الهديلية كما ترى :

كـأَن الْجَـدْيَ في مَثْنَـاةِ ربقٍ أَسـيرٌ أَو بمَنْـزِلَـةِ الأَسـيرِ
كـأَن النَّجْم إِذ ولىّ سُحَيْـراً فِصـالٌ جُلْنَ في يـوم مـطير

والنجم الثريا وبذلك فسر قوله تعالى « والنجم اذا هوى » في بعض ما ذكره الطبري وغيره من أقوال المفسرين :

كَـواكِبُها زَواحِفُ لاغِبـاتٌ كـأَن سماءَهـا بِيَـدَيْ مُـدِيـر

وكأَنَّ هذا النعت مرادبه الاشعار بطول الليل وأرق الشاعر ومراعاته لصور الكواكب التي لا تكاد تتحرك ولا يكاد يفنى جُهْدُ ما هي فيه من دَأْبٍ .

وقد وصف النابغة كواكبه بالسوام التي ضل راعيها ولن يؤوب فهي حائرة

ضالة . ووصفها المهلهل بأنها لواغب وأنها زواحف . ووصف الجدي بأنـه في مثناة ربق . وقال امرؤ القيس :

فيـا لك من ليـلٍ كـأَنَّ نجُـومَـهُ بِكـلِّ مُغَارِ الْفَتْـلِ شدّتْ بيـذْبُلِ
كـأَنَّ الثُّـرَيَّـا عُلِّقَتْ في مَصَـامِهـا بِـأَمْـراسِ كَتَّـانٍ إِلى صُمِّ جَنْـدَلِ

وجعل سويد بن أبي كاهل النجوم ظلعا في قوله :

يَسْحَب اللَّيْـل نجُـومـاً ظُلَّعـاً فَتَــوالِيهـا بَـطِيئـات التَّبَــعْ

وقال أبو الطيب ونظر إلى قول النابغة :

ما بَالُ هَـذِي النُّجومِ حَـائِرة كـأَنَّها الْعُمْيُ مـا لهـا قَـائِــدْ

هذا وكل هذه الصور والنعوت فيها تشبيه بحيوان البادية وما كانت تُسِيمُه العرب من أنعام .

وقد كانت العرب تؤله النجوم والشمس والقمر وتجعل لهن رموزا من الأناسي والحيوان والأصنام ، وتصفهن بالخلود ـ قال لبيد :

بَلِينا وما تَبْلَى النُّجُومُ الـطَّوالع وَتَبْقَى الْجِبالُ بَعْدَنـا والْمَصانـع

وقال أيضا :

وهل حُدِّثْتَ عن أَخَـوَيْنِ داما عـلى الأَيَّـامِ إلا ابْنَيْ شَمَــام
وإلا الْفَــرقَــدَيْنِ وَآلَ نَعْشٍ خَـوالِـدَ مـا تحَـدَّثُ بـانْهدام

ومن شواهد النحويين :

وكــلُّ أَخٍ مفـارِقُــه أخــوه لَعَمْــرُ أَبيكَ إِلَّا الفــرقـدان

ومما هو نص في عبادة الشمس والقمر آية النحل وما قص القرآن العظيم من

أوليات خبر سيدنا ابراهيم وغير ذلك كقوله تعالى : في سورة النحل « وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فههنا إشعار بأن الله مسخرها هُوَ الذي ينبغي أن يعبد لا هي أو كما قال تعالى في « فصلت » : « ومن آياته الليلُ والنهارُ والشمسُ والقمرُ لا تسجدوا للشمسِ ولا للقمرِ واسجُدوا لله الذي خلقهنَّ ان كنتم اياه تعبدون » ـ وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من آية النحل « ان في ذلك لآياتٍ لقوم يعقلون » فجمع الآية وذكر العقل لأن الآثار العلوية أظهر على القدرة الباهرة وأبين شهادة للكبرياء والعظمة[1] ا . هـ وأحسب الزمخشري لم يخل من نظر في قوله هذا إلى ما كان يزعمه الفلاسفة من ارتباط العقل بالأجرام السماوية . وتلك بقية من عبادة النجوم .

وقد نهى الحديث عن قول العرب « مطرنا بنوء المِجْدَح » اذ كانوا ينسبون المطر والسقيا إلى الأنواء وانما الساقي الله . وزعموا أن الاصمعي كان يتحرج أو يمتنع من تفسير ما جاء فيه ذكر الانواء من كلام القدماء تدينا وورعا . ولعمري ما كان أكثر ما امتنع عن شرحه على هذا القول . ولقد غبر الناس بعد التوحيد ينسبون الأمطار إلى أنواء النجوم على سبيل التوقيت . وأمثال الفلاحين العامية عندنا وعند سائر الأمم الناطقة بالعربية كثير مثل قولهم « مطرا بعد العصى قسى »[2] ـ وقد جمع قطرب في كتاب الأزمنة قطعة صالحة من سجعات العرب القدماء في هذا الباب[3] وقال ذو الرمة :

ضمَّ الظلام على الوحشي شَمْلَتَهُ ورائحٌ من نَشاصِ الدَّلْوِ منسكب

---

(١) الكشاف ، المكتبة التجارية ، مصر ١٣٥٤ هـ ج ٢ ـ ٣٢٤ .

(٢) العصى الجوزاء أي متى طلعت الجوزاء فلا مطر وسموها عِصِيًّا لأنَ وشاحها ثلاث نجوم .

(٣) منه نسخة خطية في المتحف البريطاني في مكتبة القسم الشرقي .

وقال جرير :

هَلْ بالنَّقِيعَةِ ذاتِ السِّدْرِ من أَحَـدٍ ... أو مَنْبِتِ الشِّيح من رَوضاتِ أَعْيـار

سُقيتِ من سَبـلِ الجَوْزاءِ غَـادِيةً ... وكـلِّ واكفـةِ السَّعْـدَيْنِ مِـدْرار

والسعدان من النجوم ، سعد السعود وسعد الأخبية .

وهذا وتأليه النجوم وما حولهن من معاني السقيا والنور يجعلهن كأنهن باب مفرد وحده ، بغض النظر عن صلتهن بالليل . والشمس وهي كبراهن انما تظهـر بالنهار . وقال جرير في عمر بن عبدالعزيز :

فـالشَّمسُ طَالِعـةٌ لَيْسَتْ بكاسفـةٍ ... (تبكي عليك) نجومَ اللَّيْلِ والقمرا

وقد كانوا في الكسوف مما يرون النجوم نهارا ، ويرون منهن خلاف ما يرى في الليل . وزعموا أن يوم حليمة بدت كواكبه نهارا لما غطا الغبار على الكون ومنه المثل « ما يوم حليمة بسر » . وقال طرفة بن العبد يصف امرأة :

ان تُـنَـوِّلْـه فقـد تَمْـنَـعُـهُ ... وتـريهُ النَّجْمَ يجـري بالـظُّهُرْ

ظَـلَّ في عسْكَـرةٍ من حُبِّهـا ... ونَـأَتْ شَحْطَ مـزار المـدّكـر

وسَكِّنِ الحاء من شحط وهي فعل ماض جيء به على سبيل التعجب ، أو هي مصدرٌ منادى محذوفُ أداةِ النداء للتعجب .

والشمس كما قدمنا كانت من الآلهة عهد الخصوبة الأولى وفي أزمان الجاهلية لا بل كانت رأس الآلهة عند أكثر الساميين الأولين .

وقال ابن منظور في اللسان (مادة أله) :

« وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها إلاهةً والألهةُ الشمس الحارة ، حكى عن ثعلب والأَلَيهَةُ والألاهة وأُلاهَةُ كله الشمس ، اسم لها ، الضم في أولها عن ابن

الأعرابي . قالت مية بنت أم عتبة بن الحرث كما قال ابن بري :

تَـرَوّحنـا من اللَّعْبَـاءِ عَصْـرا ... فَـأَعْجَلْنـا الإِلاَهَـةَ أن تَؤوبـا

عـلى مِثْلِ ابْنِ مَيَّـةَ فـانْعيـاهُ ... تُشُقُّ نَـواعِمُ الْبَشَـرِ الْجُيـوبـا

قال ابن بَرّي وقيل هو لبنت الحارث اليربوعي الخ ما قاله ا هـ .

وشعر العرب في تشبيه المرأة بالشمس كثير، منه قول المرار :

صُوْرَة الشَّمسِ على صُـورَتِها ... كلَّما تشْـرِقُ شَـمْسٌ أَو تَـذر

وقال النابغة :

قـامت تَـراءَى بَـيْنَ سِجْفَيْ كِلَّةٍ ... كالشَّمْسِ يَوْمَ طلوعِهـا بالأَسعُدِ

وقال طرفة :

ووجهٍ كأَنَّ الشَّمْس أَلْقَتْ رِداءَهـا ... عَـلَيْـهِ نَقِـيّ اللَّوْنِ لم يَـتَـخَـدَّد

وقال الايادي :

ويصُنَّ الْـوُجُـوهَ في الْمَيْسَنَـانِيّ ... كـما صَانَ قَـرْنَ شَمْسٍ غَمَام

وقال سويد :

تَمْنِـحُ الْمِـرآةَ وَجْهـاً صـافيـاً ... مِثْلَ قَرنِ الشَّمْسِ في الصَّحْوِ ارْتَفَعْ

وقال ابن الخطيم :

تراءَت لنا كالشمس خَلْفَ غمامةٍ ... بـدا حاجب منهـا وضنَّت بحاجب

وقال المتنبي وهو ينظر إلى أصل التشبيه بالشمس :

أَمِنَ ازْدِيـارَكِ في الدُّجى الـرُّقَبـاءُ ... إِذْ حَيْثُ كُنْتِ من الـظَّلامِ ضيـاءُ

قَلَقُ المليحـةِ وهْيَ مِسْـكٌ هَتكُهـا ... وَمَسِيـرُهـا في اللَّيْـلِ وهي ذُكـاءُ

وقال ذو الرمة وذكر النجم ولمح إلى تشبيه حبيبته بالشمس :

سَرَيْنا ونَجْمٌ قد أضاءَ فَمُذْ بَدا   مُحَيَّاكِ أَخْفى ضَوْؤُهُ كلَّ شارق

ويجوز أن يكون قد أراد التشبيه بالقمر لكن اخفاء الشمس للكواكب أشد وأعم وأتم وذكر العرب القمر في معرض تشبيه المرأة قليل كما سنذكر وقال أبو تمام :

لَحِقْنَا بأُخْراهم وقد حَوَّم الهَوى   قلوباً عهِدْنا طَيْرها وهي وُقَّع

فردَّتْ علينا الشَّمْسُ واللَّيْلُ رَاغِمٌ   بِشَمْسٍ لهم من جانب الْخِدْرِ تَطْلُع

نضا ضَوْؤُها صَبْغَ الدُّجُنَّةِ وانطوى   لِبَهْجَتِها ثَوْبُ بالظَّلامِ الْمُجَزَّع

فَوَاللهِ ما أَدْري أَأَحْلاَمُ نَائمٍ   أَلَمَّتْ بنا أم كان في الرَّكْبِ يُوشع

وَعَهْدِي بها تُحْيِي الْهوى وتُميتُه   وتَشْعَبُ أعشَارَ الْفؤادِ وَتَصْدَعُ

وهذا باب واسع .

وقد شُبِّهَ الرجال بالشمس في باب البراعة والجلال ولكن هذا مما يدخل في باب الأغراض كالمديح وما اليه ـ من ذلك قول النابغة :

فانك شمس والملوك كواكب   اذا طلعت لم يَبْدُ منهن كوكب

وهذ القريُّ كثير وليس من هذا الباب وان كان قد يداخله . ومثله قول الأعشى في نفسه لما حكم بين عامر وعلقمة :

حكَّمْتمُوه فقضَى بيْنَكم   أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهر

وتشبيه الوجوه الجميلة بالقمر سبيل سابلة قال الأعشى كما رأيت :

حكّمتموه فقضى بَيْنَكم   أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهر

وقال :

أَرْيَحِيٌّ صَلتٌ يَظَلُّ له الْقَوْ   مُ رُكوداً قِيامَهم للهلال

وقال الفرزدق ونظر إلى هذا :

قِيــامــاً ينْــظُرون إلى سَعِيـدٍ كـأَنَّهُمُ يــرَوْنَ بِــه هــلالا

وصيغة القمر في اللغة التذكير . وكان الغالب على القـدماء أن يشبهـوا به الرجل.وقالوا للسيد من القوم بدر وسموا بذلك بدراً أبا حذيفة بن بدر سيد بني فزارة .

وقال ابن أحمر :

وَقَدْ نَضرِبُ الْبَدْرَ اللَّجُوجَ بِكــفِّهِ عليــه وَنُعْــطِي رِغْبَــةَ الْمُتَــودِّدِ

وقالوا سمي بدر السماء بدرا لأنه يبادر الشمس أن تغيب وفي هذا معنى القران كما ترى[1] . وقرانات القمر معروفة . ولا ريب أن القمر قد كان عندهم من الآلهة المذكرة وأحسبه كان زوج الشمس فلذلك غلبوه عليها فقالوا « القمران » : وكان مما يعتقدونه في القمر ، على وجه تأليهه وتذكيره ، أنه قد يقلص القلفة ، فكانوا اذا هجوا أقلف قالوا هو أقلف الا ما نقص منه القمر[2] . وأحسب انه من أجل هذا التذكير قد قل شعر جاهلي تجد فيه المرأة مشبهة بالقمر ، وانما كانوا يشبهونها بالشمس كما مر بك .

ومن تشبيه المرأة بالقمر الذي يجيء نادرا ، من باب حمل الضد على ضده ، ما روي من قوله « بيضاء بَهْتَرة ، حالية عَطِرَةٌ ، حيية خَفِرَةٌ ، كأنها ليلة قَمِرَةٌ » ـ ومعنى الليلة وهي مؤنثة أوضح ههنا ـ وربما كان هذا الكلام اسلاميا أو مصنوعا .

وقول عمرو بن معد يكرب :

وبــدت لمــيس كــأَنها قمــر السماءِ إذا تبــدّى

---

(١) راجع مادة (بدر) اللسان .

(٢) راجع مادة قمر (اللسان) .

كأنه مصنوع وقد اضطرب فيه الشراح

وقول النابغة « أقمر مشرفا » ليس من هذا الباب . وقال جميل :

هِيَ الْبَدْرُ حُسْناً والنساءَ كواكِبٌ وَشَتَّان ما بيْنَ الكواكبِ والبدر
لقد فُضِّلتْ حُسْناً على النَّاسِ مثلما على ألفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ الْقَدر

وأثر الاسلام هنا ظاهر . وقد باعد الاسلام بين العرب وبقايا عبادة الخصوبة الجاهلية أيما مباعدة ، على أنها لم تختف من الشعر كل الاختفاء .

وقال آخر :

فَتَاتانِ أَمَّا مِنْهُما فَشِبِيهَةٌ هِلالاً وأُخْرَى مِنْهما تُشبِهُ الْبَدْرا

وأحسب أن القمر جعل يغلب الشمس في معرض وصف الجمال عند الاسلاميين لجامع الشبه بن سمو الأنظار إلى الحسناء ، وخاصة عند المفاجأة ، اذ قد أخذ الحجاب يتلئب أمره ، وكان غض البصر مما يأمر به الشرع ، وسموها عند مشاهدة الأهلة التي هي مواقيت للناس والحج .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَجَلَتْ أَسِيلاً يَوْمَ ذِي خُشبٍ رَيَّانَ مِثْلَ فُجاءَةِ الْقَمرِ

ولا ريب أنها كانت مختمرة .

وقال أيضا :

رَخْصَةٌ حَوْراءُ نَاعِمَةٌ طَفْلَةٌ كأَنَّها قَمَرُ

وفي هذا تعمد لئلا يشبهها بالشمس ، كأنه يزعم أن ضوء القمر اللين أشبه بها . ولا جرم أن رقة العيش التي أحدثها الاسلام في حياة أهل الأمصار ، قد جعلت تميل بهم إلى بعض اللين في الأخيلة والتعابير . وقد فطن ابن سلام في طبقاته إلى لين أشعار

أهل الأمصار في الجاهلية ، فكيف بذلك منها بعد الذي كان من الرفه أيام عمر وعثمان وعلي ومعاوية .

ومما هو من سنخ رمزية الجاهلية من كلام عمر قوله :

بَيْنَمَا يذْكُرْنَني أَبْصَرْنَني دُونَ قِيدِ الْمِيلِ يَعدُو بي الأَغرّ
قُلْنَ تَعرِفْن الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قد عرفناه وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرْ

وأوضح من هذا مما هو مشعر بتذكير القمر ، ما استشعره فيه من معنى الرقيب الذي يُغار من مكانه ، ويحْذر لقاؤه ، وينتظر غيابه ، حيث قال :

وغَابَ قُمَيرٌ كنْتُ أَرْجُو غُيوبَهُ وَرَوَّح رُعْيَانٌ وَنَوَّم سُمَّر

والنموذج الذي احتذاه عمر في هذه القصيدة جاهلي كالذي عند امرىء القيس . ونأمل أن نتعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقال جِرانُ الْعَوْدِ في نحو مذهب ابن أبي ربيعة وقد مر بك :

فلمَّا علانا اللَّيْلُ أَقْبلْتُ خُفْيَةً لموعدها ، أَعْلواالإِكام وأَظْلِفُ

ومن أخبث ما جاء في مراقبة القمر أن يغيب قول جرير يهجو :

ما بَالُ بَرْزَةَ في الْمَنْحاةِ قد نَذَرتْ صَومَ الْمُحَرَّمِ إن لم يَطْلُع القمر
إِن الذين أَضاؤُوا النَّارَ قد عَرَفوا آثارَ بَرْزَةَ والآثار تُقْتَفر

وموضع الخبث هنا مكان النذر مع المعصية ، إذ برزة فيما زعم جرير قد بلغ من ولعها بالفجور أنهانذرت صوم المحرم ان غاب لها القمر حتى تخرج إلى صاحبها في سواد .

هذا وقد تبع أوائل المولدين مذهب عمر ثم شاع عندهم أيما شيوع حتى لقد ابتذل التشبيه بالقمر من كثرته ، وكاد ينسى تشبيه المرأة بالشمس الا ما يقع عند

الحذاق كالذي رأيت من قول ابي تمام ، واليه نظر شوقي حيث قال :

قِفِي يـا أُخْتَ يُوشَعَ خَبِّرينـا   أَحـادِيثَ الْقرُونِ الغـابـرينـا

وليس ههنا تشبيه .

وكقول أبي الطيب :

بأَبي الشُّمُوسَ الجانحاتِ غـواربا   الّـلابساتِ من الحـريـرِ جـلابـبـا

وأحسب أبا الطيب جعلهن غوارب ليدل على الأصيل وهو أنعم ضوءاً من الضحا وبشمس الضحا كان يصف الأوائل كثيرا .

فهذا توسط كما ترى بين مذهب عمر ومذهب الجاهليين .

وقال أبو تمام :

هِيَ الْبَـدْرُ يُغْنِيهـا تَـوَدُّدُ وَجْهِهـا   إلى كـلِّ من لاقَتْ وإِن لم تَـوَدَّدِ

فعلل التشبيه كما ترى ولم يخل من نظر إلى عمر .

وقال أبو الطيب :

واسْتَقْبَلَتْ قَمـر السَّماءِ بِـوَجْهِهـا   فَـأَرْتِنِيَ الْقَمـرَينِ في وَقْتٍ معـا

فجعلها شمسا والله أعلم ، وهذا مذهب الأوائل .

وعسى أن كان لمذهب الجواري في التشبه بالغلمان كالتي نعت أبو نواس في الهمزية ، ومذهب الغلمان في التشبه بالجوري ، كقوله في الجيمية :

يـدِيـرهـا خَنِثٌ في لَهْـوِه دَمِثٌ   من نَسْـلِ آذِينَ ذو قُـرْطٍ وَدُوَّاج

(وان لم يخل في هذا من نظر إلى أوصاف الجاهلية)

أقول عسى أن كان لكل ذلك جانب عظيم في تسيير تشبيه الوجه الحسن

مذكرا كان أو مؤنثا بالقمر ، وتشهيره ، حتى قد ابتذل كما قدمنا .

قال الآخر :

يـا شَبِيـه الْبَـدْرِ في الْحُسْـ ـنِ وفي بُـعْـدِ الْمَنَـالِ

وقال مهيار يجمع بين البداوة واللين :

وَرُبَّ رَكْـبٍ مُـدْلِـجٍ مَـرَّ عَـلَيْـهِ مَـوْهِنـا
يَحْمِـي الْبُـدُورَ بـالـسُّتـورِ والـسُّتـورَ بـالـقنـا

وقال أحد شعراء اليتيمة :

يـا شبِيهَ الْبَدْرِ حُسْنـاً وضـيـاءً ومـثـالا
أَنْتَ مِثْـلُ الْوَرْدِ لَـوْناً ونـسـيـماً ومـلالا
زارنـا حـتّى إذا مـا سَـرَّنـا بـالْقُـرْبِ زالا

ولا يُدْرَي هذا أفي جاريةٍ هو أم في غلام .

وقال أبو نواس :

لـو أَن مُـرَقِّشـاً حَيٌّ تَـعَـلَّق قَـلْبُـه ذَكَـرا
كـأَنَّ ثِيـابَـهُ أَطْلَعْـ ـنَ من أزرارِه قَـمَـرا

وهذا يمكن حمله على أحد وجهين ـ إما أن يكون أراد المبالغة ، لأن مرقشا ممن أهلكه الحب . وإما أن يكون أراد نوعا من الزراية بمرقش في قصته المعروفة مع فاطمة وابنة عجلان ، ومثل هذا لا يستبعد .

وقال في جارية :

يـا قمـراً أَبْصَـرْتُ في مَـأْتَمٍ يَـنْـدُبُ شَجْـواً بَـيْنَ أَتْـرابِ
يَبْكِي فَيُذْرِي الدَّمْعَ من نَرْجِسٍ وَيَـلْطِمُ الْـوَرْدَ بِـعُـنَّـاب

وقد كان أبو نواس فاجر اللسان والله أعلم بحقيقة أمره . وقد اتهمه ابن رشيق في احتراس وتردد . وبرأه ابن المعتز مما ينسب اليه في مذهب الغزل المنحرف وليس هذا بموضع الاستقصاء .

وقال الحسين بن الضحاك الخليع في غلام :

تَتيهُ عَلَيْنَا أَن رُزِقتَ مَلَاحَةً فَمَهْلاً عَلَيْنا بَعْضَ تِيهكَ يا بدر

وقال المعري :

وذكَّرني بَدْرَ السَّماوةِ بادِناً شَفاً لاحَ من بَدرِ السماءَةِ بالي

فعاد التشبيه إلى قريب من عنصره القديم للذي خلطه به من ذكر الهلال والشفا البالي . وقد كانت العرب مما تذكر الهلال في النحول وتشبه به الابل المضناة ، تنظر في ذلك إلى ما يعروها من هزال وتقوس ، ولا يخلو هذا من صنيعهم من معنى الاعجاب بصبرها ودأبها والرحمة لها . قال الفرزدق :

إذا ما أُنيخَتْ قَاتَلَتْ عن ظهورِها حَراجِيجُ أَمْثالُ الأَهِلَّةِ شُسَّف

وموضع هذا ونحوه في باب الخروج ان شاء الله .

هذا والنجوم منهن المذكرات والمؤنثات . وقد يحملن كثيراً على التذكير كما في قول طرفة يصف نَدَامَاهُ :

نداماي بِيضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ تَروح علينا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

وقال الآخر :

مُرَزَّئُونَ ثِقالٌ في مجالِسِهْم مثلُ النجومِ التي يَسْرِي بها الساري

وقال أبو تمام :

والْجعفريون استَقَلَّتْ ظُعنُهم عن قَومِهم وهُم نُجُومُ كِلاب

وقال عمر :

أَيُّهَا الْمُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهيلاً عَمرَكَ اللهَ كَيفَ يلْتَقِيان

يعرض بالثريا بنت علي وسهيل بن عبدالرحمن فأنث وذكر كما ترى .

وأنث أبو حية النجم في قوله :

فأَصْبَحْتُ من لَيلى الْغَداةَ كناظرٍ مع الصُّبحِ في أَعقَابِ نَجْمٍ مُغَرِّب

واحسبه عنى بالنجم ههنا الثريا .

والثريا مما تُذْكَر كثيرا في نعوت النساء . وجاء بها ابن عنقاء الفزاري في نعت الرجال فقال :

كأَنَّ الثُّريا عُلِّقَتْ في جبِينِه وفي كَفِّه الشِّعري وفي جِيدِه الْقَمرْ

فاما أن يكون قد حمل معنى الجبين على الجبهة أو معنى الثريا على النجم وانما أراد تلألؤ الجبين . أما الشعري فمن نجوم الأنواء ونسبها إلى كفه يريد جوده وكانت الشعرى مما ألهه بعض العرب قال تعالى « وأنه هو رب الشعرى » وأما في جيده القمر فما أراه عنى بِهِ الا وجهه .

والثريا في تشبيه النساء أشبه .

قال ابن الخطيم :

كأَنَّ الثُّريا فَوق ثُغْرةِ نَحرِها تَوَقَّدُ في الظَّلْماءِ أيَّ تَوَقُّد

وقال الفرزدق لما بلغه أنهنداً الفزارية لم تجزع على بشر بن مروان حين مات :

فإِن تَكُ لا هِنْدٌ بكَتْهُ فقد بكَتْ عليهِ الثُّريا في كَواكِبها الزُّهْرِ

وقال سحيم عبد بني الحسحاس :

كأَن الثريا عُلِّقَتْ فَوق نَحرِها ... وجَمْرَ غَضىً هبَّتْ له الريحُ ذاكيا

والنظر إلى ابن الخطيم وإلى امرىء القيس ههنا لا يخفى .

والثريا كثيرا مما تذكر في باب الورود بعد الرحلة ، ويقولون النجم والنظم يعنونها ، وانما المراد بذكرها الإشعار بقرب طلوع الفجر لأنها تسقط مع الفجر قال تعالى « والنجم اذا هوى » فأقسم بالفجر في تفسير من فسر النجم بالثريا وهو الراجح . قال أبو ذؤيب الهذلي :

فَوردنَ والْعُيوق مَقْعَدَ رَابِـ ... ـيءِ الضُّرباءِ خَلْفَ النَّظْمِ لا يَتتَلَّعُ

وباب الورد والخروج والنسيب والأغراض كل اولئك مما يتداخلن عند جماعة من الشعراء . ومن أفعل الناس لذلك امرؤ القيس في الجاهليين وذو الرمة في الاسلاميين . وله في الفجر :

فَغَلَّسَتْ وعمُودُ الصُّبْحِ مُنْصَدِعٌ ... عنها وسائِرهُ باللَّيلِ مُحتَجِبُ

وقال سحيم يذكر النساء :

وما رِمنَ حتَّى أَرْسَلَ الْحيُّ داعيا ... وحتَّى بدا الصُّبح الذي كان تاليا
وحتَّى استبَان الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعاً ... كأَنَّ على أَعلاه سِباً يمانيا

وشبه ذو الرمة الفجر بالمرأة فقال :

كأَنَ عَمُودَ الصُّبحِ جِيدٌ ولَبَّةٌ ... وراءَ الدُّجى من حُرَّةِ اللَّونِ حاسِر

فههنا تشبيه خفي للمرأة بالشمس أو بالثريا . وهذا جيد في بابه .

وما أكثر ما يذكر الفجر مع الخمر وقد نعرض لشيء من هذا عند ذكر الخمر .

وقد يذكر مع الشيب كما في قول الفرزدق :

والشيب ينْهَضُ بالشَّبابِ كـأَنَّه　　لَيْـلٌ يَصِيح بِجـانِبَيْـهِ نهار

فشبهه بأول طلوع الفجر كما ترى . والشيب باب شديد الدخول في معنى الهم والشوق وسنعرض لبعضه في باب الغزل ان شاء الله .

وقال ذو الرمة في الفجر والورود والثريا :

وماءٍ قديمِ الْعَهْدِ بالإِنْسِ آجِنٍ　　كأَن الدَّبا ماءَ الْغَضى فِيه يَبْصُق

أي لخضرته وقدمه كأنه صغار الجراد قد بصقن فيه عصارة ما أكلن من شجر الغضى .

وردتُّ اعتسافاً والثُّـريا كـأَنَّها　　على قِمَّةِ الرأْسِ ابنُ ماءٍ مُحَلِّق

وهذا كأنه قبيل سطوع الفجر قيل ، وعند الفجر تميل النجوم لتغرُب .

يـرِفُّ عـلى آثـارهـا دبـرَانُها　　فلا هِيَ مسْبُوقٌ ولا هو يلحق

ثم ساق قصة الثريا والدبران ، وذلك أنه ـ فيما زعموا ـ قد خطب الدبران الثريا فولّتْ منه فساق اليها مهرها وتبعها فلا هي تسبقه ولا هو يلحقها فينالها ، قال في المهر فذكر أنه عشرون نجمة من صغار النجوم وشبهها بالقلائص يحدوها راكب متعمم وهي قد كادت تفرق عليه :

بعشرين من صُغْرى النُّجوم كأَنَّها　　وإِيَّاه في الْخَضْراءِ لو كان يَنْطق

قِـلاصٌ حـداهـا راكِبُ مُتَعَمِّمٌ　　هجَائنُ قد كادت علَيهِ تَفَـرَّق

وهجائن أي بيض .

وللعرب أساطير كثير من هذا الضرب مما يطول ذكرها وكلها راجعة إلى معنى

التأليه . وقد ذكر منها المعرّي قطعة صالحة في نونيته « عللاني فان بيض الأماني » ـ من ذلك قوله :

وَسُهَيْـلٌ كوجنـةِ الْحبِّ في اللَّو   نِ وَقَلْبِ الْـمُحِبِّ في الخَفَقَـانِ
يُسرِعُ اللَّمح في احْمِرارٍ كما تُسْـ   ـرِعُ في اللَّمحِ مُقْلَةُ الغضبـان
مستبِـدًّا كـأنّـه الفـارِسُ الْمُـ   ـعْلِمُ يبـدُو مُعَارِضَ الْفُـرسان
ضَرَّجتْه دَمـاً سُيوفُ الأَعـادي   فبكَتْ رَحمَـةً لَـهُ الشِّعـرَيـان

وههنا اشارة لما تزعم العرب من أن سهيلا فحل يعارض النجوم ولا يباريها . ومن أنه قتل وكانت معه أختاه الشعريان ، ففزعت الشعري العبور فاجتازت المجرة هربا فسميت العبـور لذلك.وبقيت الغيمصـاء تبكي حتى غَمِصَتْ عينها فسميت الغميصاء لذلك . وقد ذكر المعري الورود فخلط بنعت الفجر بعض ما كان يعتقده المسلمون على مذهب التشيع ـ قال :

وبـلادٍ وردتهـا ذنَـب السِّـرْ   حـانِ بـينَ الْمَهـاةِ والسِّـرحـان
وعلى الْكَونِ من دماءِ الشَّهِيدَيْـ   ـنِ عـلِيٌّ ونَجـلِه شـاهـدان
فهُـما في أَواخِـرِ اللَّيـل فَجْـرا   نِ وفي أُولـيـاتِـهِ شـفـقـان

وقال جرير يذكر مميل النجوم عند الفجر :

ولقد عجِبتُ من الدِّيار وأَهْلِها   والـدَّهر كَيف يُبَـدِّل الأَبـدالا
ورأَيتُ راحِلَةَ الصِّبا قد أَقصَرَتْ   بعـد الْوجِيفِ وملَّتِ التَّـرحالا
إن الظَّعائنَ يَوْمَ بُرقَـةِ عاقِـلٍ   قد هِجْنَ ذا سقَمٍ فزدن خبالا
طَرِبَ الفؤادُ لذِكْرِهنَّ وقد مضت   باللَّيلِ أَجنِحةُ النجومِ فمـالا

وبيت جـرير هـذا فيه معنى الطرب للنجوم كـما فيـه الـطرب من أجـل ذكـرى الحسان ـ ولا تخلو النجوم ههنا من أن الشاعر قد أشربها معنى الشوق والحنين الذي يكون مع ذكر البرق والديار والنار وهلم جرا .

والنجوم مما يتأملهن الشعراء من أجل حسنهن واعتلائهن وفي الذي مر بك شواهد كثيرة من ذلك . وحتى الذين يرعون النجوم من أجل الهم والسهر لا يعزبون عن تأمل جمالهن كالذي رأيت في كلام النابغة والمهلهل ـ الا ان تأملهم تشوبه ذاتية ما هم بصدده ، ولذلك ما زعمنا ان قريّ امرىء القيس حيث ذكر الليل والنجم مختلف عنهم ، لما فيه من معاني التجرد والتأمل المحض .

وأدخل في باب التغني بالنجوم وحسنهن قوله :

إِذا ما الثُّرَيَّا في السماءِ تَعرَّضَتْ — تَعرُّضَ أَثناءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّـلِ

ويمازج هذا نفس من غزل كما ترى .

وقول جرير الذي مرّ ، وقوله من أخرى :

لقـد فَاضَتْ دُمـوعُكَ يَـوْمَ قَوٍّ — لِبَـيْنٍ كـان حَــاجَتُـه ادّكــارا
أَبيتُ اللَّيْـلَ أَرقُب كُـلَّ نجمٍ — تَعـرَّضَ حَيْثُ أَنْجـد ثمَّ غـارا

وقول النابغة :

أَقُول والنَّجم قَد مَـالَتْ أَوائلُه — إلى المغيبِ تَـأَمَّلْ نَـظْرةً حـارِ
أَلمحةٌ من سنَا بَرْقٍ رأَى بَصَري — أَم ضوءُ نُعْمٍ بدا لي أَمْ سَنا نارِ

وفي هذا تشبيه خفي لوجهها بالشمس وضوء الفجر .

وقول امرىء القيس :

نَـظَرتُ إِليهـا والنُّجـوم كـأَنَّها — مصـابيح رهبـانٍ تُشَبُّ لقُفَّـال

كل ذلك لاحق بمعنى اجراء النجوم مجرى البرق والنار في معرض الترنم بأشجان الحنين . ويوشك أن يلحق بهذا ما يذكره الشعراء من تأمل النجوم بعد طروق الطيف وزواله وتأريقه لهم . ـ وهذا باب سنلم به فيما يلي ان شاء الله .

هذا وللمتأخرين من المولدين مذهب في تأمل الاجرام العلوية ينظرون فيه إلى الفلسفة والتنجيم كما قد ينظرون إلى طريقة القدماء في الحنين والسهر والتأمل . الا أن أسلوب البديع والتظرف بمحسناته أغلب على منهجهم . وهذا باب يحتاج إلى أن يفرد له بحث قائم به في غير هذا الموضع . والقارىء أصلحه الله يعلم نحو قول ابن المعتز :

أنـظُرْ إليه كـزَورَقٍ من فِضـةٍ قـد أثْقَلَتْـهُ حَمُـولَـةٌ من عنْبرِ

وقول المعري :

لَيْلَتي هَـذِه عَـرُوسٌ من الـزَّنْـ ـجِ عليْهَـا قَـلائِـدٌ مِن جُمَـان

وقد جرى في هذا على مذهب البديع ، وله بالنجوم والنيرات ولع يكاد ينفرد به وقد عرضنا لشيء منه في فصلنا عن الدرعيات .

وقول البحتري :

عَكَستْ حظَّه اللَّيالي وأَمَسَى الْـ ـمشْتَرِي فيهِ وهوَ كَوْكَب نحْسِ

وهذا ينظر إلى معتقدات المنجمين .

وقد كان أبو الطيب في بعض طواله يقارب منهج القدماء ، كقوله :

حتَّام نَحْنُ نُساري النَّجْم في الظُّلَمِ وما سُراهُ عـلى خُفٍّ ولا قَدَمِ

وهذا من جياد مطالعه وقوله :

أُحَـادٌ أَم سُـداسٌ في أُحَـاد لُيَيلَتُنـا الْمَنُـوطَـةُ بـالتَّنـاد
كـأَنَّ بنـاتِ نَعشٍ في دُجـاهـا خَـرائـدُ سـافـرات في حِـدَاد

وقد يلحق بهذا بعض مطالعه في الهم نحو :

أُفاضِلُ الناسِ أَغْراضٌ لذا الزَّمَنِ يخْلُو من الْهَمِّ أَخْلاهم من الْفِطَن

والشيب نحو قوله :

ضَيفٌ أَلَمَّ بـرأْسي غَير محتَشمٍ والسَّيف أَحسَنُ فِعْلاً منْه باللِّمَم

وأبو الطيب سيد المحدثين غير مدافع . وهذا بعد باب يطول

تتمة في رموز الحنين :[1]

مما يلحق بالليل والهم والشوق ومعاني الحنين رموز كثيرة وأوصاف تجري مجرى الرموز ، منها ما ألمعنا اليه إلماعا ومنها ما أضربنا عنه أو سهونا أو غاب عنا . وفي الذي ذكرناه أو سنذكره ما قد يغني عنه أو يدل عليه . مثال ذلك الريح والنسائم والشباب والشيب والغراب والزجر والصحراء والروضة وأحاديث الرحيل والعتاب وما لا يكاد يحصى من مظاهر الطبيعة والحياة . وكثير من هذه الأصناف قد يقع في عرض النسيب أو تستهل به القصائد ، كقول المرار مثلا في الشيب :

عَجَبٌ خَـولَـةُ إذ تُـنْكِـرني أَم رَأَتْ خَولَةُ شَيخـاً قد كـبر
وكَسَـاه الـدَّهـر سِبًّـا نـاصِعـاً وتَحَنَّى الـظَّهـر مِنْـه فـأُطِـرْ

وقول المرقش في العيافة :

أَلا بان أَصحابي وَلَسْتُ بعَائِفِ أَدانٍ بِهِم صَرفُ النَّوى أَمْ مُخَالِفي

وكذلك قول الأعشى :

ما تَعِيف الْيَوْم في الطَّير الرَّوَحْ من غُرابِ الْبينِ أَو تَيسٍ نَطَح

وقال عنترة :

ظَعنَ الـذين فِـراقَهُمْ أَتَـوقَّـع وجـرى بِبَيْنِهِم الْغُرابُ الأَبقَـعُ

ومن هذا القري للمحدثين قول البحتري :

زَعم الْغُـراب مُنَبِّيءِ الأنبـاءِ أَنَّ الأَحـبَّـةَ آذنـوا بِتَـنَـاءِ

---

(١) ألقى هذا في دورة المجمع بالقاهرة في مؤتمر سنة ١٩٦٢ م .

وقول المعري :

نبيٌّ من الْغِربانِ ليس على شَرْعِ يُخَبِّرنا أَنَّ الشُّعوب إِلى الصَّدع

واجعل باب الحمامة مثلا مما يدل دلالة عكسية على باب الزجر وقد يلتقيان كما رأيت من كلام جحدر ، وباب الخصوبة والسقيا مثلا مما يدل دلالة مباشرة على الشباب ، وعكسية على الشيب وهلم جرا . وهذا مجال فسيح .

ومما يحسن أن نكمل به ههنا ذكر الطيف وأمثال أخر مما هو كثير الدوران في باب الحنين ، وكلها مما ألمعنا اليه أو فصّلنا بعض التفصيل ، ولكن موقعها ههنا مما عسى أن تتم به الفائدة ، ونأمل أن يسلم من مملول التكرار .

وقد يذكر الطيف بقصد الغزل كما يذكر لحاقِّ الحنين وقد تجمع فيه معاني هذين فتختلط . ونحن سنختصر من الحديث في هذا الموضوع ما هو أشبه بالحنين وكالرمز له .

فمما استهل به الشعراء من القصائد في ذكر الطيف وتأريقه قول تأبط شرا :

يا عيد مالك من شوْقٍ وإِيراقِ ومرِّ طيفٍ على الأهوالِ طَرّاقِ

والطيف مما يوصف باجتياز الأهوال وسنعرض لهذا المعني في باب الغزل ان شاء الله . ومما استهلوا به قول حسان :

تبلَتْ فُؤادكَ في الْمَنام خَرِيدةٌ تَسقِي الضَّجيعَ ببارِدٍ بَسَّامِ

وقول الأعشي :

أَلَمَّ خيَالٌ من قُتَيْلَةَ بَعْدما وهيَ حبلُها من حبلِنا فَتَصَرَّما

وقول بشر ابن أبي خازم :

أَحقٌّ ما رَأَيْتُ أَمِ احْتِلام أَمِ الأَهْوال إِذ صَحبِي نيام

وقال معود الحكماء :

طَـرقَتْ أُمـامـة والمـزار بَعِيـد   وَهْناً وأَصحابُ الرِّحال هجـود

وقال المرقش الأصغر ، وقد مر بك آنفا قوله في الطيف يشكو ويسترحم ، وليس هذا بمطلع قصيدته :

أَمنْ بنتِ عجلانَ الْخيالُ الْمُطَرَّحُ   أَلَمَّ ورَحـلي سـاقِط مُتَـزَحْـزِحُ
فلما انتبهت للخيـالِ وراعني   إذا هـوَ رحلي والبـلاد تَوَضَّـح
ولـكنَّــه زَوْرٌ يُـيَـقِّظُ نــائـماً   ويُحِدثُ أَشْجانـاً بقلبِكَ تجـرَحُ

وهذا البيت الأخير كالنص في ما نحن بصدده من معاني رمزية الطيف للشجن والتأريق وما إلى ذلك .

وقال سويد في قريّ هذا المعنى ، وليس بمطلع :

هيَّــجَ الشَّـوق خيــالٌ زائِـر   من حبيبٍ خفـرٍ فيـه قَـدع
شــاحِطٍ جــازَ إِلى أَرحـلنــا   عُصَبَ الغـاب طَروقـاً لم يُرَعْ
آنسٍ كــان إذا مـا اعتَــادني   حـال دونَ النَّومِ مِنِّي فـامتنَع
فــأَبيت اللَّيــل مــا أَرقُـده   وبِعـيـنَيَّ إذا الـنجـم طَـلَع
وإِذا مـا قلْتُ ليـلٌ قـد مضى   عَــطَف الاول منـه فَــرجــع
يَسْحَبُ اللَّيـل نُجـومـاً ظُلَّعـاً   فتــواليهـا بــطِيئـاتُ التَّبــع
ويـزَجِّيهـا عــلى إِبْطـائِهــا   مُغْرَبُ اللَّونِ إذا اللَّون انقشع

وعنى بمغرب اللون ، الفجر .

وفي قول سويد ما ترى من التحسر والتذكر والتأمل والضيعة والشوق الذي لا يكاد يطلب شيئا وليس بواجده ان فعل .

ويعجبني قول الآخر ، يرثي اخوانا له ، تراءَوْا له في المنام ، وهو مما يستشهد به النحاة في باب الرؤيا القلبية :

أَبــو حَـنَش يؤرِّقُـني وطـلقٌ   وعـمَّــارٌ وآونــةً أُثـالا
أَراهُـمْ رُفـقـتى حـتَّى إذا مــا   تَجـافى اللَّيلُ وانْخَـزَل انْخِزالا
إِذا أَنـا كالَّـذي يجـري لِـوردٍ   إلى آلٍ فَــلَم يُـدرِكْ بِــلالا

هذا ومن مطالع الاسلاميين في الطيف قول أمية بن عائد :

أَلا يـا لَقلْبٍ لـطيفِ الخَيــالِ   أَرَّقَ مــن نــازحٍ ذي دلال

وقال جرير وله فيه مطالع :

أَرِق الْعُيـونُ فَنَـومُهُنَّ غِــرار   إذا لا يُساعِفُ من هواكِ مزَار
هل تبْصِرُ النَّقَـوينِ دون مُخَفّق   أَم هل بدتْ لـك بالجُنَينـة نار
طَـرَقَتْ جُعادةُ واليمـامةُ دونها   ركْبــاً تُـرَجم دونها الأَخبــار

وجعادة ابنته .

وله في مطلع كلمة أخرى :

طـرقَتْ لميسُ ولَيتَها لم تَـطْرُقِ   حتَّى تفُـكَّ حِبال عـانٍ مُـوثَق

وأمثلة هذا عند الاسلاميين كثير .

ومن أمثلته عند المولدين قول مروان بن أبي حفصة ونظر إلى جرير وكان به معجبا:

طـرقتكَ زائِـرةً فحيِّ خيـالَهـا   زهـراءُ تَخْلِطُ بـالْجمـالِ دلالها

وقد أكثر المولدون من ذكر الطيف اكثارا كادوا يبتذلونه به ، ولهم بعد فيه كلمات جياد ، سنذكر منها ان شاء الله في باب الغزل .

ولقد كان أبو عبادة البحتري رحمه الله من أكثرهم كلفا بـذكر الـطيف في المطالع ، يكاد يشبه في طريقته منه طريقة أبي تمام في البرق والمطر .
من ذلك قوله :

قـل للخيالِ إِذا أَردتَّ فعـاوِد تُدني المسافة من هوىً مُتَباعِد

وقوله :

أَلَمَّت وهـل إِلمامُهـا لك نـافـعُ وزارتْ خيالاً والْعُيونُ هـواجِع

وقوله :

طيفُ الحبيبِ أَلمَّ من عُـدَوائِـه وبعيـدِ مَوْقـع أَرضِهِ وسمـائـهِ

ولم يكن أبو الطيب على المامه بالطيف في غير موضع بمكثر منه في المطالع . ومما جاء له في ذلك قوله :

أزائـرٌ يـا خيـالُ أم عـائِـدْ أَمْ عِنْـد مـولاكَ أَنَّني راقِـد

وهذا معنى جمع فأوعى اذ ذكر فيه الزيارة والعيادة وفيها اشعار بالسقم والسهر وغفلة المحبوب عما هو معانيه .

وقوله :

لا الْحُلْم جـادَ بِـهِ ولا بِمِثـالِـه لـولا ادِّكـارُ ودَاعِـه وزِيـالـه
ان الْمُعيـدَ لنـا المنـامُ خَيـالَـه كـانت إِعادتُـه خيـالَ خيـالِـه

وهـذا معنى غريب دقيق ، اذ ذكـر فيه الـطيف التـالي بعـد الـطيف الأول . وانمـا كان الطيف التالي من تذكر الأول ، اغتناء من العاشق بالخيال بعد أن عز عليه منال صاحبه .

وهذا ويعجبني مما جاء في الطيف لشعراء عصرنا هذا ، قول محمود سامي باشا

البارودي رحمه الله ، يذكر ابنته سميرة ، بعد أن صار إلى المنفى :

تــأَوَّب طَيْفٌ من سمِيرة زائـرُ وما الطَّيفُ إلَّا ما تُريه الْخواطِرُ
تُمَثِّلُهـا الـذِّكْـرى لِعيني كـأَنَّني إلَيها على بُعْدٍ من الأَرضِ ناظر
فيـا بُعد مـا بيني وبـين أَحبَّتي ويا قُرب ما الْتَفَّتْ عليهِ الضَّمائر

وشرف هذا الشعر وفحولته كما ترى .

هذا ومما نستكمل به في هذا الباب الخمر ، وهي بحر واسع ولا يجزىء فيها الا بحث مفرد لها . والعرب تذكرها في باب الغزل واللهو والفخر والمرح ، ولا تكاد تخلو من معنى الحنين لما يخالطها من معنى الذكرى . ونحن ههنا موجزون وحسبنا ما كان من أمرها لاحقا بمعاني الشجن الغامض والحزن الخفي المدخل ، فهذا من حاق سنخ الحنين والنسيب . فمن ذلك قول حسان :

لله در عـصــابــةٍ نــادمتُـهم يـوماً بجلَّقَ في الـزَّمانِ الأَولِ
يسقُونَ من ورد الْبريصَ علَيهم بردى تُصفِّقُ بالرَّحيقِ السَّلْسَلِ

وقول لقيط بن زرارة ورواه المبرد في الكامل :

شـرِبتُ الْخمـر حتَّى خِلْتُ أَنِّي أَبـو قابُـوسَ أَو عَبْـدُ الْمـدانِ
أُمشيِّ في بنِي عُـدس بنِ زَيـدٍ خَـلِيَّ البـالِ مُنــطَلِقَ العِنـان

ولودَّ قارىء أن يعلم ما لابس هذا القول من ظروف الحياة .

وقال النعمان بن عدي :

أَلا هل أَتَى الْحسناءَ أَنَّ حلِيلَها بفارِسَ يُسقَى في زُجاج وحنْتَمِ
إذا شِئْتُ غنَّتني دهـاقِينُ قَـريةٍ ورقَّاصَةٌ تَجذو على حـدِّ مِنْسمِ
لعـلَّ أَمـير الْمؤمنــينَ يسـوؤُه تَنـادُمُنا بـالْجَـوسقِ الْمُتَهـدِّمِ -

وموضع الأسى وخشية عمر واستشعار الحرمان كل ذلك يحس في هذه الأبيات وقد كان النعمان من ابناء الصحابة ومن قرابات عمر ، فذلك كان أدعى للمخشاة .

وقال زهير :

وقَد أَغْدُو على ثُبةٍ كِرامٍ   نَشَاوى واجِدين لما نَشاءُ
لهم راح وراووقٌ ومِسكٌ   تُعَلُّ به جُلودُهُم وماءُ
يجُرُّونَ الْبُرودَ وقد تَمَشَّتْ   حُمَيَّا الْكأْسِ فيهم والغِناءُ

وأرى أن هذه الأبيات فيها ايحاء واجسٌ بالموت لعل منشأه من قوله « تُعَلْ به جلودهم » . وقد كان الإيحاء من ضريبة بيانه لا تكاد تخلو منه جياده بحال ومَدْخَلُه اليه خفي أيما خفاء . ونظر اليه حسان حيث قال في تشبيه الثغر ثم انصرف إلى مدح الخمر :

كأَنَّ سبيئةً من بيت رأسٍ   يكونُ مزاجَها عسلٌ وماءُ
على أنيابها أَو طَعْم غَضٍّ   من التُّفاح هصَّره اجتناءُ
على فيها إذا ما اللَّيلُ قَلَّت   كواكِبُهُ ومَال بها الْغِطاءُ
إذا ما الأشرباتُ ذُكرن يوماً   فَهُنَّ لِطيِّبِ الرَّاحِ الْفِداءُ
نُوَلِّيها الملامةَ إن أَلَمْنا   إذا ما كان مَغثٌ أَو لِحَاءُ
ونَشْرَبُها فتَتْرُكُنَا مُلوكاً   وأُسْداً ما يُنَهنُهُها اللقاءُ

وقد فطن أبو العلاء لما في هذه الابيات من حنين وحرمان ، فسأل حسان في رسالته على لسان ندامى الفردوس « ويحك أما استحييت أن تذكر هذا في مدحتك رسول الله » فيقول : « انه كان أسجح خلقا مما تظنون » ثم يعتذر بما نراه جاء به المعري على أسلوب التقية .

وقال عبدالرحمن بن الحكم (رواه المبرد في الكامل) :

وكأْسٍ ترى بينَ الإناءِ وبَينَها   قَذَى الْعَيْن قَد نازَعتُ أُمَّ أَبان

تَرى شَارِبَيْهـا حينَ يعتَـورانِها ... يَميـلان أحيـانـاً ويعتَـدلان

فما ظَنُّ ذا الواشي بأَروَعَ ماجدٍ ... وَبــدَّاءَ خَـودٍ حــين يلتقيـان

وظاهر هذه الأبيات فكاهة ، وباطنها أسى غزير .

وقال المنخل :

ولقــد شَـربتُ مــن المُـدا ... مَة بالكَبـير وبـالصَّغِـير

فــاذا سـكِـرتُ فــإنَّـني ... رَبُّ الْخَـورْنـقِ والـسَّـديـر

وإذا صَـحَـوتُ فــإنَّـني ... رَبُّ الـشُّـويهَـةِ والْبعـير

وقد افصح المنخــل ههنا بكثير من معنى الضيعة . وأدخــل في حاق هــذا قول عدي بن زيد :

رُبَّ ركْبٍ قـد أَناخـوا حَولَنـا ... يمـزجون الخَمـر بالمـاءِ الزُّلال

والابـاريـقُ عـلَيْـهـا فُـدُمٌ ... وجِيادُ الْخَيل تَـردِي في الْجلال

ثُمَّ أَمْسَـوا عصَف الـدَّهْـرُ بِهِم ... وكذاكَ الدَّهـرُ حالاً بعد حال

ومن قريِّ هذا الشجن الغامض الموحي بتوقع الموت وزوال الدنيا ابتداءات كثير من الشعراء . فمن ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

ألا هُبِّي بصحنـك فـاصْبحِينـا ... ولا تُبقِي خُمــور الأنْــدرِينـا

وفيها يقول :

وكَـأْسٍ قـد شَـرِبتُ بِبعلَبَـكٍّ ... وأُخـرى في دِمشْق وقاصـرينا

وقول عدي :

بَكَر العاذلون في وَضَحِ الصُّبـ ... ـحِ يَقُولـونَ لي أَمـا تَستَفِـيقُ

وقال امرؤ القيس فقارب أن يبدأ بذكر الخمر :

أحـارِ بْنَ عَمـرو كـأَنِّي خَمِـر ... ويعـدُو عَلى الْمَـرءِ مـا يـأْتَمِـر

وقال الأعشي ، فذكر أحوال الدهر والموت ثم وصل ذلك بذكر الخمر وهذا من معنى ما نحن فيه ، بل كأنه نص يدل عليه :

لَعمرُكَ ما طُولُ هذا الزَّمنْ   على المرءِ الا عنَاءٌ مُعَنْ
يظلُّ رجيماً لريبِ الْمُنون   ولِلسُّقْمِ في أَهلِه والْحَزَنْ
وهالكِ أَهْلٍ يجُنُّونَهُ   كآخر في قَفْره لَم يُجَنْ

اذا ماذا تحفل الشاة بالسلخ بعد الذبح

وما إِن أرى الدَّهرَ في صرَفِه   يُغادِر من شارخٍ أَو يَفن
فهل يمْنَعَنّي ارتيادي البلا   دَ من حذَرِ الموت أَن يأْتِيَن
أَلَيسَ أخو الْموتِ مُستَوثِقاً   علَيَّ وَإِنْ قُلْتُ قَد أَنسأَنْ

أي أنساني وأجلّني

عليَّ رقيبٌ له حافِظٌ   فقُلْ في امرىءٍ غَلَقٍ مُرتَهَنْ
أَزالَ أُذَيْنَةَ عن مُلْكِه   وَأَخرج من حصنه ذا يَزَن
وخَان النعيمُ أَبا مالكٍ   وأَيُّ امرىءٍ صالحٍ لم يُخَنْ
وزال الملوكُ فأَفنَاهُمُ   وأَخرجَ من بيته ذَا حزَنْ

هذا قد يكون من التبابعة وقد يكون بمعنى محزون

وعَهْدُ الشَّباب ولذَّاتِهِ   فان يكُ ذَلك قَد نُتدَن

هكذا[1] وأحسبه « ذاك فقد نتدن » أي نَضْعف ، يضعفنا الشيب والهرم ويدخُلنا اللِّينُ بعد الشدة .

وطاوعْتُ ذا الحَلْم فاقتادني   وقد كُنْتَ أَمنع مني الرَّسنْ

---

(۱) ديوان الأعشى (جاير طبع أوربا) ص ١٤ .

وَعــاصَيتُ قَلبِي بعـد الصِّبـا وأَمسي ومـا إِن لَـه من شَجنْ
فَقَدْ أَشْربُ الـرَّاح قد تعلمـيـ ـن يوم الْمُقَـامِ ويــومَ الظَّعَنْ
وأَشْــرب بـالــرِّيفِ حتَّى يقـا ل قد طال الرِّيف ما قـد دجن
وأَقْــرَرتُ عيني من الغـانيـا تِ إِمــا نكـاحــاً وإِمــا أُزَنْ
ومن كــل بيضـاءَ رُعْبــوبــةٍ لهــا بَشَــرٌ نــاصــعٌ كــاللَّبَنْ

وكل هذا من بكاء الشباب والحسرات على فوات الدنيا .

وطريقة الأخطل في نعت الخمر قريبة من هذا اذ قد يجيء بها مباشرة بعد مستهل النسيب فتكون كالجزء منه كما فعل في اللامية :

عفا واسطٌ من آل رضْوى فَنَبْتَلُ فمُجتَمَعُ الْحرَّين فالصَّبرُ أَجمَل
فرابِيةُ السَّكْـران قَفْرٌ فـما لَهُم بهـا شَبحٌ إِلا سـلاَمٌ وَحـرمـلُ
صحا القَلْبُ إِلَّا من ظَعائنَ فاتَني بهنَّ ابنُ خلَّاسٍ طُفَيلٌ وعزْهلُ
كأَنِّي غدَاةَ انْصَعْنَ لِلْبَيْن مُسْلَمٌ بضَـربةِ عُنْقٍ أَو غَـويٌّ مُعَـذَّل
صَريعُ مُدامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رأْسَهُ لِيَحْيَا وقد ماتَتْ عِظَامٌ وَمفْصِل

ثم مضى في نعت الخمر . ولم يكن مراده تشبيه حال أساه لفراقهن بحال السكران ، وانما كان يريد الى معنى الشجن ، ولعلها كنى بفراقهن عما يصبو اليه ولا يناله من أن لا يزول العيش ولا تنقضي لذاته .

وقال فاستهل بذكر الخمر :

بكـر العواذِلُ يبتَـدِرن مـلامتي والعــالمــون فكُلُّهم يلْحَــاني
في أَن سُقِيتُ بشَـربَـة مقْـذِيَّـةٍ صِـرفٍ مشَعشَعَـةٍ بمـاءِ شُنَـان
فَطَفِقْتُ أَسقِي صاحِبي من برْدِها عمــداً لأُروِيَــه كـما أرواني

ومحل الشجن في هذا بين .

وذكر الخمر عند الاسلاميين الأوائل ، ما عدا النصارى منهم كأبي زبيد والأخطل والقطامى ، قليل ، لمكان التحريم وقرب عهد الصحابة . وقد رويت أشياء كما رأيت من شعر النعمان بن عدى وعبدالرحمن بن الحكم ، وقد رووا ليزيد بن معاوية ، وفي رسالة الغفران ما يشعر بذلك . ولا يجيء ذكر الخمر في شعر جرير الا على وجه التشبيه وقد يلمح بذلك ولا يصرح كقوله :

حَلأْتِنا عن قَراحِ الْمُزْنِ في رصَفٍ   لو شِئْتِ رَوَّى غَلِيل الهائِمِ الصَّادِي

ولا غرو ، فقد كان هو لا يتعاطاها ، وكان يعدها من المثالب ويهجو أعداءه بها . قال يهجو الفرزدق :

ولا يخْفي عَلَيكَ شَرَابُ حَدٍّ   ولا ورهاءُ غائبةُ الْحليل

وقد يجيء في شعر الفرزدق في معرض الغزل كقوله :

ولا زادَ إلَّا فَضْلَتانِ مُدامَةٌ   وأَبيضُ من ماءِ الْغَمامَةِ قَرقَف

وقد ذكروا له ما هو صريح في اللهو والسكر كقوله في عوام وأصحابه :

من يأْتِ عوَّاماً ويَشْرب عِنده   يدع الصِّيام ولا تُصَلَّ الأَربع
ويبيت في حَرَجٍ ويُصْبِح همَّهُ   بَرْدُ الشراب وتارةً يَتَهوَّعُ
ولقد مَرَرتُ ببابِهم فَرَأَيتُهم   صَرعي وآخَر قائماً يتَتَعتَع [1]
فَذَكَرتُ أَهل النَّارِ حِينَ رأَيْتُهُم   وحمِدتُّ خالِقَنا على ما يَصنَع

وقد كان الفرزدق منهم ، على ما يدعيه ههنا من موقف المتفرج والاستعاذة بذكر أهل النار . وهذا ونحوه مما مهد للمجون عند أمثال عمار ذي كناز ومن جاءوا بعده . وقال

---

(١) ديوانه (مصطفى محمد) ٢ / ٥١٤ مكان آخر بياض ونرجحها .

العجاجَ يذكر الخمر على التشبيه ويتبدّى بمذهب الجاهليين :

كــأَن ذا فِـدامــةٍ مُنَـطَّفــا
قَـطَّف من أعنـابِـه مـا قَـطَّفـا
فغمَّهـا حـولَـين ثم استَـودفـا
صهباءَ خُرطُوما عقـاراً قَرقَفـا
فَشَنَّ في الابـريقِ منهـا نُــزَفـا
من رصَف نـازع سيـلًا رصَفـا
حتى تَناهى في صَهارِيجِ الصَّفا
خـالط من سَلمَى خَيَاشِيم وفـا

وهذا ليس من هذا الباب ، وانما ذكرناه على وجه التسلسل التاريخي . وذكر الراعي المجلس في نفس مقارب لنفس الأعشي والأخطل ذي شجن لا يخفي ولكنه أخفى ذكر الخمر والله أعلم بأمره وهذه الأبيات مما رواه صاحب الكامل ، قال :

ومـرسِلٍ ورسـولٍ غير مُتَّهم — وحاجةٍ غير مُزْجـاةٍ من الحاج
طاولْتُه بعـدما طَـالَ النَّجيُّ بنا — وظَنَّ أَني عليـه غَـيرُ مُنْعــاج
مـا زال يفْتَح أَبـواباً ويُغْلِقُهـا — دوني وأَفتَـح بابـاً بَعـد إرتـاج
حتى أَضـاءَ سـراجٌ دونـه بقَـرٌ — حُمرُ الأَنامل عينٌ طَرفُها ساج
يـا نُعمَهـا لَيلَةً حتَّى تَخَـوَّنَهَا — داعٍ دعا في فُروع الصُّبح شَحَّاج
لما دعا الدَّعوةَ الأُولى فأَسمعني — أَخذتُ بُرديَّ واستَمررتُ أَدراجي

وكان الراعي فيها ذكر يجالس الفرزدق . ولا شك أن أبا نواس قد نظر الى هذه الجيمية .

وقال الفزاري صهر الحجاج :

حـبَّــذا ليـلتي بِتَــلٍّ بــوَّنــا — إِذ نُـسقَّـى شَــرابنــا ونُـغَنَّى

وهذا كأنه نفس مولد .

ثم ان شعر الخمر قد كثر ، نظم فيه جماعة من الاسلاميين كـالأقيشر وأبي الهندي ورووا لابن الطثرية :

ويومٍ كظلِّ الرُّمح قصَّرَ طُولَه دمُ الزِّقِّ عنَّا واصطفاق الْمَزاهر

ثم جاء الوليد بن يزيد وتبعه المولدون .

ويخالط الشجن لديهم لون من التحدى ، اذ هم مقبلون على شرب محرم . وهذا التحدي قد ينحط الى المجون ، وقد يكون مجرد شغب وتظرف بالشعوبية وقد يرتفع الى لوعة كلوعة الغزل مما هو من جوهر النسيب . فمن الأول قول النواسي :

لا تبكِ لَيلَى ولا تَطْربْ إلى هِنْد واشْرَبْ على الْوردِ من حمراءَ كالْوَرِد

ومن الثاني قوله :

عاج الشَّقيُّ على رَسمٍ يُسائلُه ورُحْتُ أَسـأَلُ عن خَمَّارةِ الْبَلَد

ومن الثالث قوله :

ودار نَـدامى عطَّلُوهـا وأَدلَجُوا بهـا أَثَـرٌ منهم جَـديـدٌ ودارسُ

وقوله :

وخَيمـةِ ناطُـورٍ بـرَأْس مُنيفَـةٍ تَهُمُّ يــدا من رامَهـا بــزليـل

وقوله ونظر فيه إلى شيء من التحدي :

دع عَنْكَ لومي فإِنَّ اللَّومَ إِغْراءُ وداوني بالتي كانت هي الـداءُ

وهذا يتبع فيه قول الوليد :

اصْـدع نَجيَّ الْهُمُوم بـالطَّرَب وبـاكـر اللَّهـوَ بـابنَـةِ الْعِنَب

وقال مسلم بن الوليد وفيه نفس الأوائل ممزوجا بالنفس المولد :

أديري عليَّ الْكَـأْسَ ساقيـةَ الْخَمْرِ　　ولا تَسأَليني واسْأَلي الْكَأْس عن أَمْري

وقد داخلت الخمر من بعد معاني التصوف ، وأكسبها التحريم مع هذا لونا من قداسة ، وخصب مؤنث ممنوع . فصارت تدور في بيان الشعراء ، من يشربها منهم ومن لا يشربها ، مدار الرمز . ولا ريب أن أبا نواس مع انتهاجه طريقة الأوائل في جياده واحتذائه أسلوبهم في تشبيهاتهم ومجازهم ومذاهب نعتهم ، قد كان ممن مهدوا لهذا ، لما كان يضفيه على روائعه من فوق أضواء الوصف ، من سحائب حزن سحيق المدى ، وشجن بعيد الغور ، وما كان يلابس ذلك من ألفـاظ المتفلسفة والعلماء وتـأملاتهم والأخيلة المستمدة من ثقافتهم . قال في الحائية :

صَفْراءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ فلا ترى　　منها بهِنَّ سوى السِّناتِ جراحا
عمرتْ يُكاتِمُك الزَّمان حديثها　　حتَّى إذا بلَغ السَّآمَـةَ بـاحا
فأَباح من أَسـرارها مُستَـودعاً　　لـولا الْملالَـةُ لم يكُنْ ليُبَـاحا
فأَتَتْكَ في صُورٍ تَداخَلَها الْبلِي　　فـأَزالهُـنَّ وأَثبـتَ الأَرواحـا

وقال في الهمزية :

فَقُل لمن يدعى في الْعلْم فَلْسفَةً　　حَفِظْتَ شَيئاً وغابت عنْكَ أَشْياءُ
لا تَحظُرِ الْعَفْو إن كُنْتَ امرأً حَرِجاً　　فإِنَّ حظْر كَـهُ في الدِّين إِزراءُ

وهذا معنى دينيٌّ نفيس .

وقال في احدى لامياته يصفها :

ذُخِـرَتْ لآدم قَبـلِ خِلْقَتـه　　فَتَقَـدَّمتْـهُ بخُـطْوةِ الْقَبـل
فـأَتـاك شَيءٌ لا تُـلامسُـهُ　　إلا بِحسِّ غـريـزةِ الْعَقْـل

وهذا معنى بين الفلسفة والتصوف ، آخره من تلك وأوله من هذه .

وقال أبو تمام ، فجعل الخمر كأنها قضية منطقية :

عـنَبـيَّــةٌ ذَهَبِيَّـةٌ سبـكَتْ لهــا ذَهب الْمعـاني صاغَـهُ الشُّعـراء
صَعُبَتْ وراضَ الْمَزْجُ سيِّءَ خُلْقها فَتَعَلَّمت من حُسن خُلْق المـاءِ
خَرقاءُ يلْعبُ بالعقول حبـابُـهـا كتَلاعُبِ الأَفعـال بـالأَسـماء
وضعيفـةٌ فإِذا أَصابت فُرصَـةً قَتَلَتْ كـذلـك قُـدرَة الضُّعَفَـاءِ
جَهمـيَّــةُ الأَوصــاف إِلا أَنَّهُم قـد لَقَّبُوهـا جـوهـر الأَشيـاءِ

وقال ، وقد أخذ عليه المطلع ، بعض النقاد :

أَفيكم فَتىً حـيٌّ فَيُـخْبِـرني عـني بما شَربتمشْـروبةُ الـرَّاحمنذهني
غَـدتْ وهيأَولى منفُؤادي بعَزْمتي ورُحتُ بما في الدَّنِّ أَولَى من الـدَّن
لقــد تـرَكتني كــأْسُهــا وحقيقتي مجـازٌ وصُبـحٌ من يقيني كــالـظَّنِّ

وهذا من ضرب كلام الصوفية كما ترى

وقد دمث البحتري من حزونة أبي تمام ولكنه اقتبس من دقة تأمله ، وصوفية منحاه في بعض ما عرض له من نعت الخمر ، كقوله :

فاشَربْ على زَهر الرِّياض يشُـوبُه زَهــرُ الْخُـدُودِ وزَهــرةُ الصَّهبــاءِ
منْ قَهـوةٍ تُنْسي الْهُمُوم وتَبْعث الـ ـشَّوق الَّذي قد ضلَّ في الأَحشـاءِ
يُخفي الـزُّجـاجــةَ لَـونُها فكــأَنها في الْكَفِّ قــائـمــةٌ بغَـيْرِ إِنــاءِ

والشاهد ههنا ضلال الشوق في الاحشاء

وقال في السينية :

قد سقاني ولم يُصَـرِّد أبو الْغَـو ث على الْعسكَرينِ شَرْبَةَ خَلْسِ
من مُــدامٍ تَقُـولُهــا هي نجمٌ أَضـوأَ اللَّيل أو مُجـاجةَ شَمس

وتـراهـا إِذا أَجـدَّتْ سُـرُوراً   وارتيـاحـاً للشَّـارب الْمُتَحسِّي
أُفْرِغَتْ في الزُّجاج من كُلِّ قَلْبٍ   فهي محبُـوبـةٌ إِلى كُـلِّ نفس
وتـوهَّمْتُ أَنَّ كِسْـرَى أَبَرْويـ   ـزَ مُعَـاطيَّ والْبَلَهبـذَ أُنْسي
حُلُم مُـطْبقٌ على الشَّـكِّ عيني   أَم أَمـانٍ غَيَّرنَ ظَني وحـدسي

والبيت الأخير هو الشـاهد اذ وحّـد فيه الشـاعر معنى التـأمل والغنـاء بالجمـال بمعنى التحسر على الفناء والتماس العزاء في الخمر ، وارتفاع النفس بجميع ذلك الى نشوة من نشوات الشطح القدسي .

وقد قال المتنبي يذكر الخمر :

بم التَّعَلُّلُ لا أَهـلٌ ولا وطـنُ   ولا نـدِيمٌ ولا كأْسٌ ولا سكن

فسـاوى بـين الكـأس والـوطن والحبيب ثم مضى ليـزعم آن مـراده فـوق العشق وفوق الزمن ـ فكأن الأهل والوطن والنديم والكأس والسكن وكل ما يذكره ههنا من قبيل الرمز الغامض لشيء فوق أن يدرك .

وقال في دالية كافور :

يـا ساقييَّ أَخَمْـرٌ في كُئُوسكـما   أم في كُئُـوسكُـما همٌّ وتَسهيـدُ
أَصَخْـرةٌ أَنا مـالي لا تُحَـرِّكُني   هذي الْمُدامُ ولا هذي الأَغاريد
إِذا أَردتُّ كُميتَ اللَّون صافيةً   وَجدتُّها وحَبيبُ النَّفْس مَفقـود

ففرق بين الخمر والحبيب المنشود ، وهذا شبيه بقوله وهو شاب :

فـؤادٌ مـا تُـسـلِّيـه الْمـدامُ   وعُـمـرٌ مثلما تَهبُ اللِّئـام

ومذهب المتنبي ، على أخذه من أخيله التصوف والفلسفة وما الى ذلك ، فيه

رجعة لا تخفى الى طريقة القدماء . واليه نظر المعرى حيثُ قال :

أَيـأْتي نبيٌّ يجعلُ الْخَمـر طَلْقـةً ... فَتحمِلَ ثقْلاً من هُمُومي وأَحزاني

وحيث قال :

تَمَنَّيتُ أَنَّ الْخَمـر حلَّتْ لِنَشْـوةٍ ... تُجهِّلُني كَيْفَ اطْمأَنَّتْ بي الْحال
فأَذْهلُ أَنِّي بـالعراق عـلى شَفاً ... رَزِيُّ الأَماني لا أَنيسٌ ولا مال

على أن المعرى في كلا قوليه هذين يلم بمعنى النشوة وذلك من سر الخمر ما تغنى به الأولون والتاع له المتأخرون واتخذه الصوفية رمزا للهيام . قال ابن الفارض ، وهو مشهور من قوله :

شـربنا عـلى ذكْر الْحبيب مُـدامـةً ... سَكِرنا بها من قَبْلِ أَنْ يُخْلقَ الْكَرْمْ
لَها الْبَدْرُ كَأْسٌ وهي شَمسٌ يُديرُها ... هـلالٌ وكم يبـدو إِذا مُـزجت نَجمُ
ولـولا شَذَاهـا ما اهتَـديتُ لحـانها ... ولـولا سناهـا ما تصَـوَّرها الْـوهْمُ
ولَمْ يُبقِ منهـا الدَّهـرُ غيرَ حُشَـاشَةٍ ... كـأَنَّ خَفاهـا في صُـدور النُّهى كَتم
فـإِن ذُكِـرَتْ في الْحيِّ أَصْبـح أَهْلُه ... نَشَــاوى ولا عــارٌ عليهم ولا إِثْمُ
وإِن خَطَرتْ يوماً على خَاطر امرىءٍ ... أَقـامت بـه الأَفـراحُ وارتَحـلَ الْهَمُّ
ولـو نَـظَر النَّـدمـانُ خَتْم إِنائهـا ... لأَسكَــرهُم مِّن دُونها ذلــك الْخَتْمُ
ولـو نَضَحوا منهـا ثَرَى قَـبر مَيِّتٍ ... لعادت إِلَيهِ الـرُّوح وانْتَعش الْجسمُ
ولو طَرَحـوا في فَيءِ حائِط كَـرمها ... عليـلاً وقـد أَشْفَى لفـارقَـه السُّقْم

وليس في هذه الأبيات معنى لم يُجمله القدماء أو لم يفصله أبو نواس وأصحابه . اللهم الا البيت الأول فيما يبدو . وأرى أن أصله من قول أبي نواس .

ذُخِــرَتْ لآدم قَبــلَ طينَتــه ... فتَقــدَّمتــه بخُــطْوة الْقَبــل

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تتمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخليها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبرا ورقة وحنينا والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتها العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بلَيْلٍ تَأَوَّهُ آهةَ الرَّجلِ الْحَزين

والأبياتْ مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتياع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل ـ وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حنَّتْ قَلُوصي بها والليل مُطَّرِق بعد الْهدوءِ وشَاقَتْها النَّـواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقـد ألاح سُهيْلٌ بعـدَ ما هَجعـوا كـأنـه ضَـرمٌ بـالكَفِّ مَقْبـوس

أنَّى طـربت ولم تُلْحَىْ عـلى طَـربٍ ودونَ إلـفـكَ أَمـراتٌ أَمـاليس

حنَّتْ إلى النَّخْلَةِ الْقُصوَى فَقُلْتُ لها بَسـلٌ عليك ألا تلْك الـدَّهـاريس

وهذا البيت من أعجب الشعر إلي

كم دون مَيَّـة من دَاوِّيةٍ قَـذَفٍ من فلاةً بها تستَودعُ الْعِيس

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشي :

رحلَتْ سُميَّـةُ غُـدوةً أجمـالَهـا.

ولا قول الشنفري :

ألا أُمُّ عـمـرٍو أجمعـتْ فـاستَـقَلَّت

وانما هذا من باب التوديع - أو كما ذكر جرير :

ودِّع أُمـامة حـانَ منْكَ رَحيـل إن الْـوداع لمن تُحِبُّ قَـليـلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُـدوجُ تَهُـزُّهُنَّ الأَينُقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والخمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَـرِبنَ للَمْعِ الْبَـارق الْمُتَعَـالي ببغْـداد وهنـاً مـا لَهُنَّ ومـالي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَونَ زَبُـوراً في الْحنـين مُنَـزَّلاً عليهن فيه الصَّبرُ غَـيرُ حلال
وأَنْشَدن من شعر الْمَطايا قَصيدةً وأَودعنها في الشَّوق كُـلَّ مقال

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها . وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة طلب الراحة حينما يهم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا نُنَبِّه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء عن أنفسهم ببناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سأَلَتْني بنْتُ عمـرو عن الْـ أَرض ِ التي تُنْكـر أَعْـلامهـا
تَـذَكَّـرت أَرضـا بهـا أَهلهـا أَخـوالهـا فيهـا وأَعمـامهـا
لمـا رأَت ساتِيـدَ ما استَعبـرَتْ لله دَرُّ الْـيـوم مَـنْ رمـهـا

قال ابن يعيش في المفصل [١] : « وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه ا.هـ »

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ ـ ٢٠

ويقوي ما ذهب اليه قول امرىء القيس :

أَرى أُمَّ عمرٍو دمْعَها قد تحدرا   بُكاءً على عمرٍو وما كان أَصْبرا

وما أرى الا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشي :

تَقُولُ ابنَتي حين جدَّ الرّحيلُ   أرانا سواءً ومن قَد يَتِمْ

وقال الراعي :

قالت خُلَيدةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ   أَبداً اذا عرت الشُّئونُ سئُولا

أَخُلَيْدَ إِن أَباك ضافَ وِسادَه   همَّان باتا جنْبَهُ ودَخِيلا

وانما يكنون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تَعزَّتْ أم حَزْرَةَ ثُمَّ قالت   رأيت المُوردين ذوي لقاح

وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نَظَرنا نار جَعْدَةَ هل نَراها   أَبُعدٌ غالَ ضَوءَكِ أَم خُمود

لحَبَّ الوافدان إِليَّ مُوسى   وجعدةُ لو أَضاءَهُما الْوقود

تَعرَّضَت الْهُمُوم لنا فقالت   جُعادةُ أَيَّ مُرتَحلٍ تريد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقد زَاد الْحياةَ إِليَّ حُبًّا   بناتي إِنَّهن من الضعاف

أُحاذِرُ أن يذُقْنَ الْيُتْم بعدي   وأَن يشْربن رَنْقاً بعد صاف

وأَن يعْرَينَ إنْ كُسي الْجَواري　　فَتَنْبُو الْعينُ عن كَـرَمٍ عجاف
أَبـانـا من لنـــا إنْ غِبْت عنَّـا　　وصار الْحَيُّ بعدك في اختـلاف

وانما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريده عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجـاتها فكـذلك تقـع المحبوبة وهذا مما يلابس باب الغـزل ملابسـه شديـدة . فنكتفي بهذا القـدر والله المستعان .



الباب الثالث والرابع

الغـزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبـح معه التكلف . ومـرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوي العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهن أجمل النساء ، ولبيانها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاء وبيْنٌ ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وايحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للّوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَع لُبانَةَ من تعـرّض وصْلُه ... ولَشـرُّ واصـل خُلَّةٍ صَـرَّامهـا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العـربية

صحراوية جافة ، لابد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف .

وكأن أهل القرى من العرب ـ وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الاقامة ـ كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون ـ والاقامة والفلاحة صنوان ـ مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام .

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدَولِيَّةٌ أَو من سَفينِ ابن يامنٍ   يجُور بها الْمَلَّاح طَوراً ويهتَـدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجَرَيْنَ بهم بريح طيبةٍ ، وفرحوا بها ، جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم المَوْجُ من كل مكان وظَنُّوا أنهم أُحِيطَ بهم » ـ وموضع ضمير المخاطب لا يخفي . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارِ في البحرِ كالاعلام ان يشأْ يسكنِ الرِّيح فيظللن رَوَاكِدَ على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أَبَقَ الى الفُلْكِ المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نَبَّهَهُ إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش فى البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه من دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به ـ على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر ـ ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانيه ، اذ السفر يتيح من ذلك مالا يتيحه غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيذجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيها بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ،وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي ـ قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مـنْ كُـلِّ بـطْريـقٍ لِـبِطْـ ـريقٍ نَـقـيٍّ الـلَّون واضـح
دُعـمُـوصِ أَبـوابِ الْمُلو ك وجـائبٍ لِلْخَرْقِ فـاتـح

فمدح كما ترى بالوفادة وابغاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فضُرِبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفادة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

ونُبِّئْتُ قَيساً ولم أَبْلُه ... كما زعموا خَير أَهلِ الْيَمن
فجئْتُك مُرتاد ما خَبَّرُوا ... ولولا الذي خَبَّرُوا لم تَرَنْ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدحن فيه أنه للأعشي ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاس يَنْتَجِعُون غَيثاً ... فقُلْتُ لِصَيْدح انْتجعي بلالا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فَلَمْ يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشي ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما همّ به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولجرير في نحو من نمط الأعشي ، وكانت منزلته مما تجرئه على ذلك :

إليكَ رحلْتُ يا عُمرِ بن لَيلَى ... على ثِقَةٍ أَزُورُك واعتمَادا

تعـوَّدْ صـالـح الأعمـال إنِّي   رأيتُ المـرءَ يَفْعَلُ مـا استعادا
تَـزَوَّد مثْـل زاد أبيـك فينـا   فنِعـمَ الـزَّادُ زَادُ إبيـكَ زادا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارىء الكريم بعد أن العربي قـد كان في أكـثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحـراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العَنَقِ المُسْبَطِرِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الْفَرقَدان ولا حبٌ   لـه فَوقَ أَصـواءِ الْمتَان عُلُوبُ
بها جِيفُ الْحَسرَى فأَمَّا عظَامُها   فبيضٌ وأَمـا جِلْـدُها فصَليب
تُرادُ على دِمن الْحياض فإن تَعَف   فـإِنَّ الْمُنَـدَّى رحلةٌ فَـرُكُـوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا ـ مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر ـ ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعاً . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلاً » . ومنها أنهم كانوا يؤلهون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضفي عـلى الحرص الاقتصـادي ألوانـا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما ينـاقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضِّماد وبغاء الشريفات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا واناثا ويجعل من يشاء عقيما انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبِّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غبغب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجن ، قال الهذلي :

تُريدينَ أَن تضمَّـديني وخالـداً ... وهل يُجمعُ السَّيفَان ويحك في غِمْد

وما سلم بغاء الشريفات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء ـ وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد بـه قدر الحـرة . ومثل هـذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصـائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثله متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضَيْمِ الانسانية والدّنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى[1] وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » ـ ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمي في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ[2]

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدهم قد ضاقت به ربقة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجناء

---

(١) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريثهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقصاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغيِّ عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدلك على ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرأ سوء وما كانت أمك بغيا » ـ وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري[1] « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني[2] . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جرِّرن أَطْراف الْمُروط واربعنْ فِعْـلَ حييَّاتٍ كـأَن لم تُفْـزَعنْ

ان يُمنَع الْيوم نساءٌ تُمنَعنْ

وقوله :

سيري على رِسلِكِ سَير الآمن سيرَ رداحٍ ذات جأْشٍ ساكن

---

(١) تفسيره ـ ٢٨ / ٧٨ .

(٢) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره[1] ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمتْ بيضاء صفراءُ الطَّلَل   أنِّي غَداةَ الرَّوْع مِقْدامٌ بطَل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب[2] .

ومما رثى به ربيعة بن مكدم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفرتْ قَلُوصي منْ حجارةِ حَرَّةٍ   بُنيتْ على طَلْق الْيدين وهُوب
لا تَنْفري يا نَاق منْهُ إنه   شرِّيبُ خَمرٍ مسعرٌ لحُرُوب
لا يبعدنَّ ربيعةُ بنُ مُكَدَّمٍ   وسقَى الغوادي قَبَره بذَنُوبِ

وما رثى به كثير .

وقال عنترة بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنترة وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

ألا قَاتَلَ الله الطُّلولَ البواليا   وقاتل ذِكْراك السِّنين الْخَواليا
وقولَك للشَّيء الذي لا تَنَالُه   إذا ما هو احلَولَى ألا لَيتَ ذاليا
ونَحْنُ منَعنَا بالفَروق نساءنا   نُطَرِّفُ عنْها مُشَعلاتٍ غَواشيا
أبينَا أبينا أن تَضبَّ لثاتُكم   على مُرْشقاتٍ كالظباءِ عواطيا
فما وَجدُونا بالْفَرُوق أُشابَةً   ولا كُشُفاً ولا دُعينا مواليا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

---

(١) و (٢) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسة بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي[1] :

والْحَـرْبُ لا يـبـقَـى لجـا ... حمـهـا التَّخَيُّـل والمـراحُ
الا الـفَـتَى الـصَّبَّـارُ في النَّـ ... ـجـدات والْفَـرسُ الْـوقَـاحُ
كَشَفَـتْ لهم عـن سـاقـهـا ... وبـدا من الشَّـرِّ الـصُّـراح
فـالهـم بـيـضـاتُ الْخُـدو ... ر هُنَـاكَ لا النَّـعـمُ الْمُـراح

وخبر طسم وجديس من أفظع أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبني فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيرا اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسما ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتقاض عليه وهم كبار وغبر دهرا يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراده على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرا . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

---

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ ـ ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدها أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الظعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لها مَلِكٌ كان يَخْشَى الْقِراف ... إذا خَالَط الظَّنُّ منه الضميرا
إذا نَزَل الحيَّ حلَّ الجحيش ... شَقيًّا غوِيًّا مُبيناً غَيُورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينة يذكر امرأة وواليها :

ولمَّا لَحِقْنا بالحُمُول ودُونَها ... خَمِيصُ الْحشى تُوهي الْقَمِيصَ عواتِقُه
قليلُ قذى العينين يُعْلَم أنَّهُ ... هو الْموتُ إن لم تُصْرَعنًا بوائِقُهْ
عرضْنَا فسلَّمنا فسلَّم كارِهاً ... علَيْنَا وتبريحٌ من الْغيظِ خَانِقُه

فسايَرْتُه مِقْدارَ ميلٍ وليتَني بكُرهي له ما دام حيًّا أُرافقُه
فلما رأت ألَّا وصال وأنَّهُ مَدى الصُّرْمِ مضْرُوبٌ عَلَينَا سُرادِقه
رمتْني بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمتْ بِهِ لبُلَّ نجيعاً نَحرُهُ وبنائقه
ولَمْحٍ بِعيْنَيها كأنَّ وميضَه وميضُ الْحيا تُهدى لِنَجْدٍ شَقَائقُه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفظعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتنعة وكلتاهما من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمّ بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا الموؤدة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفْنٌ والحوادث فاجِعَاتٌ لإحداهُنَّ إحدى الْمَكْرُمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يقُولُون زُرْ حدراءَ والتُّربُ دُونَها ... وكَيف بِشَيءٍ وصلُهُ قَد تَقطَّعا

ولَسْتُ وإن عـزَّتْ عليَّ بـزائرٍ ... تُراباً على مرمُوسةٍ قد تَضعْضَعا

وأهون مفْقُودٍ إذا الْمَـوْتُ نَالَـهُ ... على الْمرء من أصحابه من تَقَنَّعا

يقول ابْنُ خِنْزِيرٍ بكيت ولمْ تكُنْ ... على امْرأةٍ عَيْني إخالُ لِتدمَعا

وأهونُ رُزْءٍ لامرىءٍ غَيْرِ عاجِزٍ ... رزيَّـةُ مُرْتَـجِّ الرَّوادفِ أفْـرَعا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيُعْذَر لاهينا ، ويُلْحيْنَ في الصِّبا ... وهَلْ هُنَّ والْفِتْيان إلا شقـائق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي؟» فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد :«انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . هـ » .

فانظر كيف همّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولا به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولا به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذمر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن منَّ النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢ م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسباء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأَفْواهِكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » ـ وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف[1] . وما أحسب الا أن حسّان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فــان أبي ووالــده وعــرضي لعــرض محمــد منكم وقــاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباها هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

---

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفه ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللفم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد ولله درُّ اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد   ان خضت فيه واجتنب داء الحسد

هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنابز بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عبادة أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عبادة ، لهكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ »[١] .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عبادة في غَيْرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

---

(١) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوئام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة ـ وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة ـ بما يقيه أن يضيمه لجاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقاتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » (الطبري ١٨ ـ ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينهما . ولقد كان الدين آنئذ غضًّا والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاص اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالا لمثل هذا . وانما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائض جرير والفرزدق مما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبيه القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبحا من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو ـ ولكن ذلك مما يعن في سائر ما يجري مجري الذكرى والبقية والشبح . وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائض مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليترددوا عن ذلك لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضا ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصممهم به من أمر الأعيار ، فتخلص منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ ـ ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما اليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج[1] ، وعزيز اللهو . ولقد أزعم أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادىء الرهبنة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفي فيه بالاشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعْوَةُ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، ـ والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال ـ مما يخشى فيه أن

---

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لنساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢ / ٤) .

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤ ـ ٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهى عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . » .

ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثَمَّ كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكني بغير اسمها وقد علم اللهُ خفيات كل مكتتم

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلى وقد خلصت الى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عشِيَّةَ سُعْدَى لو تَبدَّت لِراهِبٍ بِدُومَةَ تَجْرٌ دُونَهُ وحَجِيجُ
قَلَى دِينَه واهْتَاجَ للشَّوْقِ إنَّها على الشَّوْق إخوانَ الْعزاء هيوجُ

وقال الحرث بن حلزة :

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماء رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْه الثَّواءُ

وقال زهير :

إنَّ الْخَلِيطَ أَجدَّ الْبيْنَ فانْفَرقا وعُلِّق الْقلْبُ من أسْمَاء ما عَلِقَا

وقال المرقش الأصغر :

ألا فاسْلَمِي بالْكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإن لم يكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائما

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيما ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كما أحرزتْ أسماءُ قَلْبَ مُرَقِّشٍ بِحُبٍّ كَلَمْحِ الْبَرْقِ لاحَتُ مَخايلُهْ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أفاطِمَ مهلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ وان كنت قد أزمعتِ صُرْمِي فأجملي

والدليل ذكر عنيزة من قبل. وكلتاهما معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المُخَبَّلُ السعدي :

ذَكَرَ الرَّبابَ وذِكْرُها سُقْم فَصَبا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمُ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ ـ ٢٢٠) يعرض للأعشى بما كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعاصي الْعَواذِل طَلْقِ الْيَدَيْنِ يُعْطِي الْجَزِيلَ ويُرْخِي الإزارا

فما نَطَق الدِّيكُ حَتَّى مَلأ تُ كَأْسَ الرَّبابِ لَهُ فاسْتَدارا

إذا انْكَبَّ أزْهَرُ بَيْنَ السُّقا ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرَباً أو نُضَارا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

مـا بـالُ قَـوْمِـك يـا ربـابُ خُـزْراً كَـأَنَّهُم غِـضَـاب
غَـارُوا عـلَيْـكِ وَكَـيْـفَ ذا كِ وَدُوْنَـكِ الْخَـرْقُ الْيَبَـابْ

ولعل أمها أم الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جـعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال » .

وليلى وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجـرى ما سبق كثـير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفـاء بني أمية ، أظنـه يزيد بن عبد الملك كان هشا مرتاحا لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وتَقُولُ بَوْزَعُ قَد دَبَبْتَ على العصا هَـلَّا هَزِئْتِ بِغَيْـرِنا يـا بَـوْزَع

لما سمع بـوزع . وليس نحـو هـذا مما ينبغي أن يؤبـه لـه اذ هـو من قبيـل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وسِـيَّـانِ مَـن أُمُّـه حُـرَّةٌ حَـصَـانٌ ومَنْ أُمُّـه فَـرْتَـنى

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجـرى التحدي ، كـأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنترة :

عُلِّقْتُهـا عرَضـاً وأَقْتُل قَـوْمَها زَعـما لَعمرُ أَبِيـكَ لَيسَ بِمزْعم

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضَرَّ جاراً يا ابْنَةَ الْقَوْمِ إنْ يَكُنْ   يُجـاوِرُني ألَّا يَكُـون لَـهُ سِـتْرُ
بِعينَيَّ عنْ جـاراتِ قَـوْمِيَ غَضَّـةٌ   وفي السَّمع مِنِّي عَن أحادِيثهم وَقْـرُ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح الى أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى ذروة من مَثَل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن الـذي حدث في الفـروسية الأوربيـة من مبدأ المـروءة والتحنن ازاء الكـرائم[1] والضعاف ، قد كان من تأثير القسسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشر به معنى الفحولة والتحدي ، فجاء ببعضه جاهليا كالحا ، قول عنترة :

أَغْشَى فتَـاةَ الْحَيِّ عند حلِيلها   وإذا غزا في الْحَرْبِ لا أغشاها
وأَغُضُّ طَرْفي ما بَـدتْ لي جارتي   حتى يُـوارِىَ جـارتي مَـأْواهـا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، اذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه الى ستر اذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

---

(١) نقول الكرائم نعني بذلك نساء الأشراف ، اذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع كتبهم في التأريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة ـ وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلى . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهن كما قد كانوا يكنون كنايات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف ـ وأعنى بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكنون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجته ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيها قال وهو يحن اليها :

لَقَدْ بَالَيتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوْفَى ... ولكن أُمُّ أَوْفَي لا تُبالي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجته يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصّلناه بعد . قال :

أَخالِدَ قد عَلقْتك بَعْدَ هنْدٍ ... فَبَلَّتْني الخَوالِدُ والْهُنُود

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيا جارتا إنا غريبان ههنا   وكلُّ غريبٍ للْغَريْب نَسيبُ

ويقول الشنفري :

فيا جارتا وأَنْت غَيرُ مُليمَةٍ   إِذا ذُكِرَت ولا بذَات تَقَلَّت

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلةٍ هَبَّت بليْلٍ تَلُومُني   وفي كَفِّها كسْرٌ أَبحُ رَذُوم

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بكَرْتُ عَلَيهِ غدوة فوجدته   قُعُوداً لَدَيهِ بالصَّريم عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريبة فيه . وكيف يظن بريبة من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أَنا إِن عَلَّلْتُ نَفْسي بسَرْحَةٍ   من السَّرْحِ مسْدُودٌ عليَّ طَرِيق

وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عليَّ هدايا الْبُدْنِ إن كان بَعْلُها   يَرى ليَ ذَنْباً غيْرَ أَنِّي أَزُورها
وأَنِّي إِذا ما زرتها قلت يا اسلمي   وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها

وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تُراقبُ من يَلينا   كَأَنَّك ضامنٌ بدم طَريدُ
لعزَّ عليَّ ما جهلُوا واَلوا   أَفي تَسليمَةٍ وَجب الْوَعيدُ
ولم يكُ لَو رَجعْتِ لنا سَلاماً   مقَالٌ في السَّلامِ ولا حُدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليهِ أَن ذَكَرتُ أَوانِساً   كغزْلانِ رَمْلٍ في محَارِيبِ أَقوالِ

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، **جعلوه طريقة** من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرانا نَقول الا مُعاراً   أو مُعاداً من قَولِنا مَكْرورا

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تتمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخليها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبرا ورقة وحنينا والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتها العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بلَيْلٍ تَأَوَّهُ آهةَ الرَّجلِ الْحَزين

والأبياتْ مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتياع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل ـ وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حنَّتْ قَلُوصي بها واللَّيل مُطَّرِق   بعد الْهدوءِ وشَاقَتْها النَّـواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقـد أَلاح سُهيْلٌ بعـدَ ما هَجعـوا   كـأنـه ضَـرمٌ بـالكَفِّ مَقْبــوس
أَنَّى طـربت ولم تُلْحَىْ عـلى طَـربٍ   ودونَ إلـفــك أَمــراتٌ أَمــاليس
حنَّتْ إلى النَّخْلَةِ الْقُصوَى فَقُلْتُ لها   بَسـلٌ عليك ألا تلْك الـدَّهـاريس

وهذا البيت من أعجب الشعر إلي

كم دون مَيَّـة من دَاوِّيةٍ قَـذَفٍ   من فلاةً بها تستَودعُ الْعِيس

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشي :

رحلَتْ سُميَّـةُ غُـدوةً أجمـاَلها

ولا قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عـمــرٍو أجمعـتْ فـاستَـقَلَّت

وانما هذا من باب التوديع ـ أو كما ذكر جرير :

ودِّع أُمـامة حـانَ منْكَ رَحيـل   إِن الْـــوداع لمن تُحِبُّ قَـليــلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُــدوجُ تَهُــزُّهُنَّ الأَينُقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والحمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَرِبنَ للَمْعِ الْبَارق الْمُتَعَالي ببغْداد وهناً ما لَهُنَّ ومالي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَونَ زَبُوراً في الْحنين مُنَزَّلاً عليهن فيه الصَّبرُ غَيرُ حلال
وأَنْشَدن من شعر الْمَطايا قَصيدةً وأَودعنها في الشَّوق كُلَّ مقال

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها . وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة طلب الراحة حينما يهم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا نُنَبِّه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء عن أنفسهم ببناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سأَلَتْني بنْتُ عمرو عن الْـ أَرْضِ التي تُنْكر أَعْلامها
تَذَكَّرت أَرضا بها أَهلها أَخوالها فيها وأَعمامها
لما رأَت ساتِيدَ ما استَعبَرَتْ لله دَرُّ الْيوم مَنْ لامها

قال ابن يعيش في المفصل [1] : « وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه ا.هـ »

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ ـ ٢٠

ويقوي ما ذهب اليه قول امرىء القيس :

أَرى أُمَّ عمرٍو دمْعَها قد تحدرا بُكاءً على عمرٍو وما كان أَصْبرا

وما أرى الا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشي :

تَقُولُ ابنَتِي حين جدَّ الرّحيـلُ أرانـا سـواءً ومن قَـد يَتِـمْ

وقال الراعي :

قالت خُلَيدةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ أبداً اذا عرت الشُّئـونُ سئُولا
أَخُلَيْـدَ إن أَباك ضـافَ وِسادَه همَّـان بـاتـا جنْبَـهُ ودَخِيـلا

وانما يكنون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تعـزَّتْ أم حَـزْرَةَ ثُمَّ قـالت رأيت المُـوردين ذوي لقـاح

وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نَـظَرنا نـار جَعْدَة هـل نَـراهـا أَبُعـدٌ غَـال ضَـوءَكِ أم خُمـود
لحَبَّ الـوافـدان إليَّ مُـوسى وجعـدةُ لو أَضـاءَهُما الْـوقـود
تَعـرَّضَت الْهُمُـوم لنـا فقـالت جُعـادةُ أَيَّ مُـرتَحَـلٍ تـريـد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقـد زَاد الْحيـاةَ إليَّ حُـبًّـا بـنـاتي إنَّهن من الـضعـاف
أُحـاذِرُ أن يـذُقْنَ الْيُتم بعـدي وأَن يشْـربن رَنْقاً بعـد صـاف

وأَن يعْرَينَ إنْ كُسي الْجَوارِي فَتَنْبُو الْعينُ عن كَـرَمٍ عجاف
أَبـانـا من لنـــا إِنْ غِبْت عنَّـا وصار الْحَيُّ بعدك في اختـلاف

وانما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريده عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجـاتها فكـذلك تقـع المحبوبة وهذا مما يلابس باب الغـزل ملابســه شديـدة . فنكتفي بهذا القـدر والله المستعان .



الباب الثالث والرابع

الغـزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوي العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهن أجمل النساء ، ولبيانها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاء وبيْنٌ ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وايحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للّوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَع لُبانَةَ من تعـرّض وصْلُه ... ولَشـرُّ واصـل خُلَّةٍ صَـرَّامهـا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العـربية

صحراوية جافة، لابد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتحل. ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع، وعند الانصراف منه الى المقام، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف.

وكأن أهل القرى من العرب ـ وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الاقامة ـ كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة، من أبدى البدو، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف. ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون ـ والاقامة والفلاحة صنوان ـ مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام.

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين. قال طرفة:

عَدَولِيَّةٌ أَو من سَفينِ ابن يامنٍ يجُور بها الْملَّاح طَوراً ويهتَـدِي

وكانت قريش، كما ألمعنا، تركب البحر وتعرفه، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير، ونعته بليغ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة «وهي تجري بهم في موج كالجبال» وقال تعالى في يونس «حتى اذا كنتم في الفلك وجَرَيْنَ بهم بريح طيبةٍ، وفرحوا بها، جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم المَوْجُ من كل مكانوظَنُّوا أنهم أُحِيطَ بهم» ـ وموضع ضمير المخاطب لا يخفي. وقال تعالى في الشورى «ومن آياته الجوارِ في البحرِ كالاعلام ان يشأْ يسكنِ الرِّيح فيظللن رَوَاكِدَ على ظهره» وفي الدخان «واترك البحر رهوا» وفي الصافات «اذ أبَقَ الى الفُلْكِ المشحون». وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نَبَّهَهُ إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش فى البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه من دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به ـ على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر ـ ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانيه ، اذ السفر يتيح من ذلك مالا يتيحه غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيذجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيها بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ،وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي ـ قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مِنْ كُلِّ بِطْرِيقٍ لِبِطْـ ـريقٍ نَقيٍّ اللَّون واضح
دُعْمُوصِ أبوابِ الْمُلُو ك وجائبٍ لِلْخَرْقِ فاتح

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فضُرِبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفادة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

ونُبِّئْتُ قَيساً ولم أَبْلُه كما زعموا خَير أَهلِ الْيَمَن
فجئْتُك مُرتاد ما خَبَّرُوا ولولا الذي خَبَّرُوا لم تَرَنْ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدحن فيه أنه للأعشي ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاس يَنْتَجعُون غَيثاً فقُلْتُ لِصَيْدح انْتجعي بلالا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فَلَمْ يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشي ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما همّ به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولجرير في نحو من نمط الأعشي ، وكانت منزلته مما تجرئه على ذلك :

إِليكَ رحلْتُ يا عُمر بن لَيلَى على ثِقَةٍ أَزُورُك واعتمَادا

تعـوَّدْ صـالـح الأعمـال إنِّي رأيتُ المـرءَ يَفْعَلُ مـا استعادا
تَـزَوَّد مثْـل زاد أبيـك فينـا فنِعـمَ الـزَّادُ زَادُ إبيـكَ زادا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارىء الكريم بعد أن العربي قـد كان في أكـثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحـراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العَنَقِ المُسْبَطرِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الْفَرقَدان ولا حبٌ لـه فَوقَ أَصـواءِ الْمَتَان عُلُوبُ
بها جِيفُ الْحَسرَى فأَمَّا عظَامُها فبيضٌ وأَمـا جِلْـدُها فَصَليب
تُرادُ على دِمن الْحياض فإن تَعَف فـإِنَّ الْمُنَـدَّى رحلةٌ فَــرُكُـوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا ـ مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر ـ ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعاً . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلًا » . ومنها أنهم كانوا يؤلهون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضفي عـلى الحرص الاقتصـادي ألوانـا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما ينـاقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضِّماد وبغاء الشريفات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا واناثا ويجعل من يشاء عقيما انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غبغب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجن ، قال الهذلي :

تُريدينَ أَن تضمَّديني وخالداً وهل يُجمعُ السَّيفَان ويحك في غِمْد

وما سلم بغاء الشريفات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء ـ وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد بـه قدر الحـرة . ومثل هـذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصـائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثله متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضَيْمٍ الانسانية والدّنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى[1] وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » ـ ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمى في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ[2]

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدهم قد ضاقت به ربقة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجناء

---

(١) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريثهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقصاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغيّ عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدلك على ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرأ سوء وما كانت أمك بغيا » ـ وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري[1] « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني[2] . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جرِّرن أَطْراف الْمُروط واربعنْ فِعْـلَ حييَّاتٍ كـأَن لم تُفْـزَعنْ

ان يُمنَع الْيوم نساءٌ تُمنَعنْ

وقوله :

سيري على رِسلِكِ سَير الآمن سيرَ رداحٍ ذات جأْشٍ ساكن

---

(١) تفسيره ـ ٢٨ / ٧٨ .

(٢) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره[1] ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمتْ بيضاء صفراءُ الطَّلَل أنِّي غَـداةَ الرَّوْع مِقْـدامٌ بطَل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب[2] .

ومما رثى به ربيعة بن مكدم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفرتْ قَلُوصي منْ حجارةِ حَرَّةٍ بُنيتْ على طَلْق الْيدين وهُوب
لا تَنْفـري يـا نَـاق منْـهُ إنـه شـرِّيبُ خَمْـرٍ مسعـرٌ لِحُـرُوب
لا يبعـدنَّ ربيعـةُ بنُ مُكَدَّمٍ وسقَى الغـوادي قَبَره بـذَنُوبِ

وما رثى به كثير .

وقال عنترة بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنترة وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

ألا قَاتَلَ الله الطُّلولَ البواليـا وقاتل ذِكْراك السِّنين الْخَـواليا
وقولَك للشَّيء الـذي لا تَنَالُـه إذا ما هو احلَولَى ألا لَيتَ ذاليا
ونَحْنُ منَعنَا بالفَـروق نساءنـا نُطَرِّفُ عنْها مُشَعلاتٍ غَواشيـا
أبينَـا أبينـا أن تَضبَّ لثـاتُكُم على مُرْشقاتٍ كالظباءِ عـواطيا
فـما وَجدُونـا بالْفَـرُوق أُشابَـةً ولا كُشُفـاً ولا دُعينـا مـواليـا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

---

(١) و (٢) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسة بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي[1] :

والْحَربُ لا يبقَى لجا حِمِها التَّخَيُّلُ والمِراحُ
الا الفَتَى الصَّبَّارُ في النَّجَدات والْفَرسُ الْوقَاحُ
كَشَفَتْ لهم عن ساقِها وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فالهم بيضاتُ الْخُدو رِ هُنَاكَ لا النَّعمُ الْمُراح

وخبر طسم وجديس من أفظع أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبني فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيرا اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسما ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتقاض عليه وهم كبار وغبر دهرا يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراده على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرا . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ ـ ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدها أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الظعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لهـا مَلِكٌ كـان يَخْشَى الْقِـراف   إذا خَالَط الظَّنُّ منـه الضميرا
إذا نَـزَل الحيَّ حـلَّ الجحيش   شَقيًّـا غـوِيًّـا مُبِيناً غَيُـورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينة يذكر امرأة وواليها :

ولمَّـا لَحِقْنـا بـالْحُمُـول ودُونَها   خَمِيصُ الْحشى تُوهي الْقَمِيصَ عواتِقُه
قليـلُ قـذى العينـين يُعْلَم أنَّـهُ   هـو الْموتُ إن لم تُصْـرَعنًا بـوائِقُهْ
عـرضْنَا فسلَّمنـا فسلَّم كـارِهـاً   علَيْنَـا وتبريـحٌ من الْغيظِ خَـانِقُه

فسايَرْتُه مِقْدارَ ميلٍ وليتَني　　بكُرهي له ما دام حيًّا أُرافقُه
فلما رأت أَلَّا وصال وأنَّهُ　　مَدى الصُّرْمِ مضْرُوبٌ عَلَينَا سُرادِقه
رمتْني بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمتْ بِهِ　　لبُلَّ نجيعاً نَحرُهُ وبنائقه
ولَمْحٍ بِعيْنَيها كأنَّ ومِيضَه　　وميضُ الْحيا تُهدى لِنَجْدٍ شَقَائقُه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفظعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتنعة وكلتاهما من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمّ بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا الموؤدة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفْنٌ والحوادث فاجِعَاتٌ　　لإحداهُنَّ إحدى الْمكْرُمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يقُولُون زُرْ حدراءَ والتُّربُ دُونَها ... وكَيف بِشَيءٍ وصلُهُ قَد تَقطَّعا

ولَسْتُ وإن عزَّتْ عليَّ بزائرٍ ... تُراباً على مرمُوسةٍ قد تَضعْضَعا

وأَهون مفْقُودٍ إذا الْموْتُ نالَهُ ... على الْمرء من أصحابه من تَقَنَّعا

يقول ابْنُ خِنْزِيرٍ بكيت ولمْ تكُنْ ... على امْرأةٍ عَيْني إخالُ لِتدمَعا

وأَهونُ رُزْءٍ لامرىءٍ غَيْرِ عاجِزٍ ... رزيَّةُ مُرْتَجِّ الرَّوادفِ أَفْرَعا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيُعْذَر لاهينا ، ويُلْحيْنَ في الصِّبا ... وهَلْ هُنَّ والْفِتْيان إلا شقائق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي؟» فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد: «انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . هـ » .

فانظر كيف همّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سنجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولا به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولا به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذمر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن منَّ النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢ م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسباء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأَفْواهِكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » ـ وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف[1] . وما أحسب الا أن حسّان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فــان أبي ووالــده وعــرضي ... لعــرض محمــد منكم وقــاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباها هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

---

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفه ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللفم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد ولله درُّ اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشـاجـر الـذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد

هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنابز بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عبادة أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عبادة ، لهكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ »[1] .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عبادة في غَيْرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

---

(١) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوئام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة ـ وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة ـ بما يقيه أن يضيمه لجاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقاتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » (الطبري ١٨ ـ ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينها . ولقد كان الدين آنئذ غضًّا والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاص اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالا لمثل هذا . وانما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائض جرير والفرزدق مما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبيه القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبحا من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو ـ ولكن ذلك مما يعن في سائر ما يجري مجري الذكرى والبقية والشبح . وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائض مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليترددوا عن ذلك لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضا ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصمهم به من أمر الأعيار ، فتخلص منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ ـ ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما اليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج[1] ، وعزيز اللهو . ولقد أزعم أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادىء الرهبنة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفى فيه بالاشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعْوَةُ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، ـ والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال ـ مما يخشى فيه أن

---

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لنساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢ / ٤) .

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤ ـ ٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهى عن تبرج الجاهلية الأولى . ا . هـ . » .

ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثمَّ كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلى وقد خلصت الى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عشِيَّةَ سُعْدَى لو تبدَّت لِراهِبٍ بِدُومَةَ تَجْرُ دُونَهُ وحَجِيجُ
قَلَى دِينَه واهْتَاجَ للشَّوْقِ إنَّها على الشَّوْق إخوانَ الْعزاء هيوجُ

وقال الحرث بن حلزة :

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماء رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْه الثَّواءُ

وقال زهير :

إنَّ الْخَلِيطَ أَجدَّ الْبيْنَ فانْفَرقا وعُلِّق الْقلْبُ من أسْماء ما عَلِقَا

وقال المرقش الأصغر :

ألا فاسْلَمِي بالْكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإن لم يكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائما

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنـة المنذر . وعسى أن يكـون هذا من بـاب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيها ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كما أحرزتْ أسماءُ قَلْبَ مُرَقِّشٍ ... بِحُبٍّ كَلَمْحِ الْبَرْقِ لاحَتُّ مَخايِلُهْ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أفاطِمَ مهلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ ... وان كنت قد أزمعتِ صُرْمِي فأجملي

والدليل ذكر عنيزة من قبل. وكلتاهما معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المُخَبَّلُ السعدي :

ذَكَـرَ الرَّبـاب وذِكْـرُهـا سُقْم ... فَصَبـا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَـا حِلْمُ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ ـ ٢٢٠) يعرض للأعشى بما كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعـاصي الْعَواذِل طَلْقِ الْيَـدَيْنِ ... يُعْطِي الْجَزِيـل ويُرْخِي الإزارا

فـما نَـطَق الـدِّيـكُ حَتَّى مَـلأْ ... تُ كَأْسَ الرَّبابِ لَهُ فـاسْتَدارا

إذا انْكَبَّ أزْهَـرُ بَـيْنَ السُّقَـا ... ةِ تَـرَامَوْا بِـهِ غَرَبـاً أو نُضَارا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

مـا بـالُ قَـوْمِـك يـا ربـابُ خُــزْراً كَـأَنَّهُم غِـضَــاب
غَــارُوا عـلَيْــكِ وَكَـيْــفَ ذا كِ وَدُوْنَــكِ الْخَــرْقُ الْيَبَــابْ

ولعل أمها أم الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جـعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال » .

وليلى وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجـرى ما سبق كثـير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفـاء بني أمية ، أظنـه يزيد بن عبد الملك كان هشا مرتاحا لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وتَقُولُ بَوْزَعُ قَد دَبَبْتَ على العصا هَـلاَّ هَزِئْتِ بِغَيْـرِنا يـا بَـوْزَع .

لمـا سمـع بـوزع . وليس نحـو هــذا ممـا ينبغي أن يؤبــه لـه اذ هــو من قبيـل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وسـيّــانِ مــن أُمُّــه حُــرَّةٌ حَـصَــانٌ ومَنْ أُمُّــه فَـرْتَـنى

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجـرى التحدي ، كـأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنترة :

عُلِّقتُهـا عرَضـاً وأَقْتُل قَـوْمَها زَعـا لَعمرُ أَبِيـكَ لَيسَ بِمَزْعَمِ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضَرَّ جاراً يا ابْنَةَ الْقَوْمِ إنْ يَكُنْ ... يُجاوِرُني ألاَّ يَكُونَ لَهُ سِتْرُ
بِعينَيَّ عنْ جاراتِ قَوْمِيَ غَضَّةٌ ... وفي السَّمعِ مِنِّي عَن أحادِيثهم وَقْرُ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح الى أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى ذروة من مَثَل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن ازاء الكرائم[1] والضغاف ، قد كان من تأثير القسسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء ببعضه جاهليا كالحا ، قول عنترة :

أَغْشَي فتَاةَ الْحيِّ عند حلِيلِها ... وإذا غزا في الْحَرْبِ لا أغشاها
وأَغُضُّ طَرْفي ما بَدتْ لي جارتي ... حتى يُوارِيَ جارتي مَأْواها

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، اذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه الى ستر اذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

---

(١) نقول الكرائم نعني بذلك نساء الأشراف ، اذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع كتبهم في التأريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة ـ وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلى . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهن كما قد كانوا يكنون كنايات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف ـ وأعنى بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكنون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجته ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن اليها :

لَقَد بَالَيتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوْفَى ... ولكن أُمُّ أَوْفَى لا تُبالي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجته يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصّلناه بعد . قال :

أَخالِدَ قد عَلِقْتك بَعْدَ هِنْدٍ ... فَبَلَّتْني الخَوالِدُ والهُنُود

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيا جارتا إِنا غريبان ههنا ... وكلُّ غَريبٍ للْغَريْب نَسيبُ

ويقول الشنفري :

فيا جارتا وأَنْت غَيْرُ مُليمَةٍ ... إِذا ذُكِرَت ولا بذَات تَقَلَّت

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلةٍ هَبَّت بليْلٍ تَلُومُني ... وفي كَفِّها كسْرٌ أَبحُ رَذُوم

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بكَرْتُ عَلَيهِ غدوة فوجدته ... قُعُوداً لَدَيهِ بالصَّريم عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريبة فيه . وكيف يظن بريبة من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أَنا إِن عَلَّلْتُ نَفْسي بِسَرْحَةٍ ... من السَّرْح مسْدُودٌ عليَّ طَرِيق

وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عليَّ هدايا الْبُدْنِ إن كان بَعْلُها ... يَرى ليَ ذَنْباً غيْرَ أَنِّي أَزُورها

وأَنِّي إذا ما زرتها قلت يا اسلمي ... وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها

وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تُراقبُ من يَلينا ... كَأَنَّك ضامنٌ بدم طَريدُ

لعزَّ عليَّ ما جَهلُوا وآلوا ... أَفي تَسليمَةٍ وَجب الْوَعيدُ

ولم يكُ لَو رَجعْتِ لنا سَلاماً ... مقَالٌ في السَّلامِ ولا حُدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليهِ أَن ذَكَرتُ أَوانِساً ... كغزْلانِ رَمْلٍ في محَارِيبِ أَقوالِ

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرانا نَقول الا مُعاراً ... أَو مُعاداً من قَولِنا مَكْرورا

خاصة في الوداع ألهبت لوعته وذهبت بفؤاده ، وخلفا من موعد كان قبل ذلك وصرما وبينا ، وترائيا وجلوة ما وشوقا هيجه هذا الترائي ، ثم ينعت من محاسن هذه الغانية ، جيد الغزالة ذات الرشأ المتناعس وهي تراعي سربها وتلتفت عنه لتنظر إلى ولدها ، والثغر الريان الذي لا يغيره الكرى وكأنه راح شجت بماء صاف من بئر لينة ، ثم إنه بعد هذا الوصف يرمي اليها بطرفه وهي ظاعنة ويتبعها والركاب تهوي بها ، ثم يلاحقها بخياله وقد اتلأب بها السير من مرحلة إلى مرحلة . وهو كأنه يرى بعينه هذه المراحل حين تحل وحين تستقل . ثم ما هو إلّا أن يغلب على أمر نفسه فيبكي بدموع غزار ، ويأخذ في تشبيه هذه الدموع بماء السانية ، وينتقل من هذا التشبيه إلى وصف السانية ، وهذا كما ترى من باب امتزاج النسيب بالخروج وسنذكره في موضعه ان شاء الله . والذي حوّره زهير ، وهو يجوّد نموذجه ، ليوحي اليك بتجربة خاصة قوله :

قامت تراءى بذي ضالٍ لتحزنُني ولا محالَة أن يشتاق من عَشِقا

فأنت بمجرد سماعه تتساءل ، فلماذا تحزنه حين تتراءَى . والجواب عن ذلك كما مر بك في معرض حديثنا عن هذا البيت آنفا في باب طريقة القصيدة ووحدتها أنها لم تحزنه ، ولكن أعجبته ، ومنالها عزيز ، وقلبه قد تعلق بها ، فهذا هو الذي يحزنه . وكأنها اذ أرته من نفسها ما أرته ، من انصلات جيد ، وبريق ثغر ، ورقة نظر ، وخلجات ود ، كل ذلك ما فعلته الا لتحزنه . وهذه كما ترى المامة رقيقة لطيفة بمعنى التجربة الفردية ، تلقي عليك ظلا كثيفا من حب الاستطلاع ورغبة الكشف ، وتشعرك لفحا ما من حرارة الادراك لبعض ما كان . وزهير لا يعطيك أكثر من ذلك ولك ان شئت من بعد أن ترجع إلى شعره في أم أوفى ، فتحدس في نفسك ، أهو يريد أم أوفى بعد أن صارمته وتبعها قلبه أم هو يريد غيرها أم هو نظرة ولقاءة وصورة مما لا يئل من مثله ذو احساس مرهف ذو ذوق دقيق مع نبل في النفس وعفاف ؟ ومهما يكن من شيء فان الذي يصفه زهير ليس بشكل نموذجي بحت قصارى ما يرتفع به عن أن يكون مغسولا كونه مُجَوَّداً ناصع الفصاحة ـ فليتأمل هذا .

وإذ زكنت هذا من مذهب زهير ، فانك واجد له في نسيبه نظائر ، بعضها يخفى حتى لا تكاد تحس منه الا موسيقا أثيرية ساخنة الأنفاس بعيدة الأصداء ، وبعضها يداني الوضوح شيئا ما . فمن أمثلة الأول قوله :

لِمَنْ طَلَلٌ بـرامـة لا يـريـم ... عفـا وخلالـه حقُبٌ قـديم
تحمّــل أهْلُه مـنْـهُ فبـانـوا ... وفي عـرصـاتـه منْهم رسـوم
يـلُحْـن كـأنَّهن يـدا فَـتـاةٍ ... تُـرجَّعُ في مَعـاصمها الـوُشُوم

وانما يذكر يد الفتاة ذات الوشم حين تعالج القدر ، ولعلها أم أوفى ولو قد كان يريد تشبيه الرسوم بالوشوم وحدها وهو المذهب النموذجي لكان قد استغنى عن ذكر اليدين أو كان جعله لاحقا بالوشوم لا مقدما عليها وهي تابعة له لاحقة به ، وأنت تذكر قول طرفه في هذا الباب « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

عفَـا من آل لَيلَى بَـطْنُ سَـاقٍ ... فـأكْثِبَـةُ العجـائـز فـالقصيمُ

فهذا نص في أنه آنفا انما كان يذكر الفتاة وعهد تجربة من النظر ولا يَبْغى مجرد نموذجيّ التشبيه .

تُــطَالِعُنـا خَيـالاتٌ لسلْمَى ... كـما يتـطَلَّع الـدَّيْنَ الغـريمُ

وهي الدين وهو الغريم .

لَعمـرُ أبيك مـا هرمُ بْنُ سلْمى ... بمـلْحيٍّ إذا الُلؤمـاءُ ليـمـوا

وهذا الاقتضاب بينه وبين ما تقدم وثبة طويلة ، والرابط الترنم باسم سلمى ، كما يقع في باب تداعي المعاني وقد جمجم الشاعر ما في نفسه ليصل إلى العزاء عند صديقه الممدوح .

ومن أمثلة الأول أيضا قوله :

قف بالدِّيار الَّتي لَم يعْفُها القدم ... بـلى وغيَّرهـا الأرواح والـدِّيم

لا الدارُ غيَّرها بعدي الأَنيسُ ولا ... بالدار لو كَلَّمت ذا حاجةٍ صَمم

دارٌ لأَسـماءَ بِـالْغَمْـرَيْنِ مـاثلةٌ ... كالْوحي ليس بها من أهلها إرَمُ

وقد أراها حديثاً غـير مُقوِيَـةٍ ... السِّرُّ منها فؤادي الجفْر فالهَدَمُ

فَلَا لُكانُ إلى وادي الغمار ولا ... شرقي سلْمى ولا فيْد ولا رِمَمُ

شطَّت بهم قَرقَرى بَركٌ بأَيْمُنهم ... والعالياتُ وعن أيسـارهم خيَمُ

عَـوْمَ السَّفين فلمَّا حـال دُونَهُمُ ... فنْدُ القُريَّات فالعتكان فالكرمُ

كأن عيني وقد سال السَّليلُ بهمْ ... وعبـرةٌ مـا هـو لـو أنَّهُم أممُ

غربٌ على بكْـرة أو لُؤلُؤٌ قَلقٌ ... في السلك خان به ربَّاته النُّظُم

وهذا تجربته سحيقة الخفاء ، وانما هي بقايا تجربة صار بها التذكر والشجن إلى ضرب من الهيام التائه . والشاعر يستهل لك بذكر الربع ووقفة الوفاء عنده ويذكر أنه ظاهر مستبين ثم يضرب عن ذلك وينفيه يذكر أنه قد حال وتغير ، ثم يكاد يضرب عن ذلك بما يذكره من أن في الدار بيانا وافصاحا لو أرادت ـ وألفتـك إلى قولـه « لا الدار غيرها بعدي الأنيس » ـ وفي كل هذا من الكناية عن أم أوفى ما لا يخفى ـ اذ قد بانت عنه ولم تصر عند آخر ، ولو شاءت لرجعت اذ هو على رجوعها حريص . وهذه الوقفة منه وهذا الالحاح في طلب الابانة شبيه بما قال في المعلقة :

أَمِـنْ أُمِّ أوفى دمنَـةٌ لم تَـكَـلَّم ... بحـومـانـةِ الـدَّراج فـالْمُتثلَّم

ثم أخذ يترنم بذكر المواضع ـ ثم صار إلى البكاء وهذا من أشد خروج ملاءمةً لنسيبه . وقوله : « وعبرة ما هو لو أنهم أمم » مما ينبغي أن يتأمل ، لأنه كاد يصير به الى قريّ من الافصاح .

ومما يداني الوضوح من أمثلة زهير قوله في نسيب الهمزية :

عفا من آلِ فاطمةَ الجِواءُ ... فيَمْنٌ فالقوادِمِ فالحِسَاءُ
فَذورة فالْجَنَابُ كأَنَّ خُنْس النّـ ... ـعاج الطَّاويات بها الْمُلاءُ
فذو هاشٍ فمِيثُ عُرَيْتِناتٍ ... عفتها الرِّيح بعْدك والسَّماءُ
يَشِمْن بُروقه ويرشُّ أرْيَ الجَنُوب على حواجبها العماءُ

ويعجبني قوله « أرْي الجنوب » وتخصيصه الحواجب ، ولا أستبعد أن يكون أشرب معنى النساء ظباءه هذه اللاتي خلفتهنَّ علىَ الربع . والبيت التالي مشعر بذلك :

فلَمَّا أن تحمَّل آل لَيْلَى ... جرتْ بيني وبينَهُم ظباءُ
جرتْ سُنُحاً فقلْت لها أجِيزي ... نوىً مشْمولَةٌ فمتى اللقَاءُ
تَحمَّل أهلها منها فبانوا ... على آثار من ذهب العفاءُ

وههنا كالْوَحْيِ برَحيل أم أوفي .

كأَنَّ أوابد الثِّيران فيها ... هجائنُ في مغابِنها الطِّلاءُ
لقد طالبتُها ولكلِّ شَيْءٍ ... إذا طالت لجاجتُه انتهاءُ

وهنا كالتصريح بأمرها كما ترى :

تنازعها المها شَبهاً ودُرُّ البُحور وشاكَهت فيها الظِّباءُ

وهذا تفسير لما تقدم من ذكر الظباء وأرى الجنوب . وقد تعلم أن النعاج مما يكنى به عن المرأة .

فأمَّا ما فُوَيْق العقدِ منها ... فمنْ أدماءَ مرتَعُها الخلاءُ
وأما المُقْلَتان فَمنْ مهاةٍ ... ولِلدُّرِّ الملاحةُ والصَّفاءُ
فصَرَّم حبلَها إذ صرَّمتْهُ ... وعادى أنْ تُلاقيها العداءُ

وهذا تفسير لقوله « على آثار من ذهب العفاء » ه اذ قد مضت هي مغاضبة واستمر مريرها على ذلك . فلم يبق الا أن تعفو الدار وتنمحي الآثار .

هذا ،

أما قول النابغة « بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما » ففيه ما زعمنا من مباعدة ما عن النموذج ، تلقى على ظلال التجربة شعاعا من وضوح .

أولها الايماء بأن هذا الذي علقه من سعاد وهي احدى بَليٍّ انما كان سفاها وضلة ، وخبالا كخبال الأحلام ، ومثله مما يحسن أن ينسى ويجذم حبله . على أن سعاد هذه راقته ـ والراجح كما سيدل على ذلك بعض مقالته من بعد ـ أنه رآها في موسم الحج بين البائعات ، ولم تكن مثلهن في الشقاء وسواد الأعقاب ، ولم تكن كشبيهات البُرَمِ ، اللاء يبعن البُرَمَ . ولكن كانت غراء وقد حاورته فالتذ حوارها وقد رنا إلى قدمها فرآه كأحسن ما يكون من قدم . وقد فاكهته اذ نازعها الحديث ، فاما أظهرت له رحمة لما رأته يعانيه من نصب السفر وبعد شقته وهذا هو المعنى القريب ، واما عرضت له بما حولها من متعة بلسان الحال إلاّ بلسان المقال وهذا هو المعنى البعيد ولا يستبعد . وقد هش لها وطرب ، وذكر أنه انما قدم الحج ، حج المشركين ، الذي كان مما يعن فيه لهو النساء وتبرجهن :

اليَوْمَ يَبْدُو جُلُّه أو كُلُّه ... وما بدا منه فلا نُحلُّه

وكان هو ممن يتأله أو قد نذر أو سِنُّه وشرفه وسيادته يجعله بتلك المنزلة فلا يحلّ له لهو النساء « وان الدين قد عزما » . وهنا حين يلتفت الى الجد والمكرمات وذكر المآثر ، ويكاد يخرج كما يخرج الشعراء ، بل يفعل ذلك ويمضي فيه شيئاً فيصف حال القافلة من التشمير ، ويصف ما ترجوه من فعل البر في الحج ومن شهود المنافع ، ثم يفخر بالكرم ونحر الكَوْماء زمن الشتاء ، حين تهب الريح من بلاد التين يزجين الغيم القليل ذا الماء البارد ـ ولا يخلو هذا الالتفات إلى أرض الشام من ذكرى لها وتأمل وود

لطبيعتها واستشعار لغوامض من تجارب تمت اليها . ثم يذكر النابغة نبل نفسه عند أوقات المطمع ، كيف يتمم الأيسار ، ويتفضل عليهم بالفرص ولا يتعجل فواتها ، ثم هو بعد ذلك سيد ذو أسفار وفَّاد إلى الملوك ، مُعْمِلٌ للناقة المدي الطويل حتى تكل وتشكّى وتَنْصَب وتسأم ـ وهذا الذي تلقاه الناقة قد كان طرفاً مما يلاقيه هو ، بل لعله كنى به عن كلال هذه الحياة وما يتصل بها أبدا من ملال وشكوى وسأم .

ثم التجربة التي لقيها بالحرم ما زالت عالقة بنفسه أي علوق . فهو يدع هذا الذي أخذ به من قريّ الخروج الذي لم يؤده إلا الى السأم ليرجع اليها ويتعزى بتلذذ ذكراها حينا ولو قليلا . وقد نعت لنا كيف اضطرب من بغام تلك الحرمية وهي تقول : « هل من مُخِفِّيكم من يشتري أدما » أو هذا كان ضربا مما تقول . وقد بلغ من اضطرابه أن كادت ناقته تساقطه مع الرحل والميثرة جميعا ، وأن لم يجد في الاعتذار عن هذا الذي كان من اضطرابه الا أن يحذر الحرمية لتبتعد حتى لا تحطمها الناقة . ولعمري لقد كان الموشك أن يتحطم هو لا الحرمية . ثم قال كأنه يزجرها على ما كان منها فاضطرب له « ان البيع قد زرِم » أي قد انتهى ونحن قد تقضت حاجتنا في الحرم وسبيلنا إلى البين والمضاء . وهذا الزجر منه لها ، كما يلوح من ظاهر المعنى ، ما كان في الحقيقة الا زجرا منه لنفسه ، وترديدا لمعناه الأول :

حَيَّاكِ ربِّي ، فإنَّا لا يَحِلُّ لنا   لَهْوُ النِّساءِ وإنَّ الدِّينَ قد عزما

وانما حياها وانصرف وفي القلب حسرات ، فذلك معنى الرجز .

وهذه الكلمة من النابغة من أعز وأنبل وأشرف ما قيل في بابه . وفيها من امتزاج لوعة الجنس ورحمة المودة والتزام أدب الحصانة والعفاف ما ترى . ولا أكاد أشك ان التجربة التي فيها هي بعينها تلك التي جاء بها في قصيدته المعلقة :

عُوجوا فَحيُّوا لنُعْمٍ دمنَة الدَّار   ماذا تُحيُّون من نُؤي وأحْجار

وذلك حيث قال :

رأيْتُ نُعْماً وأصْحابي على عَجلٍ　　والعيسُ للبَيْن قد شُدَّتْ بأكوار
فكان ذلك منّي نَـظْرةً عَرَضَتْ　　حَيْنـاً وَتَـوْفيقَ أقـدارٍ لأقْـدار

فأوردها هنا مورد النموذجية ، وسما بها شيئا الى هواء الأثيرية ـ وهو مقارب لطريقة زهير وفي قوله بعد :

وقـد نَكُون ونُعْمٌ لاهيَـيْن معـاً　　والدَّهر والعيش لم يَهْمِمْ بإمرار
أيـام تُخْبـرني نُعْمٌ وأُخْبـرهـا　　ما أكْتُم النَّاسَ من حاجي وأسراريْ

حلاوة وتَزْجِيَةُ نسيب مما لا يعسر مثله على الشاعر المتقن ذي الخيال ، ليس الا .

ثم يقول :

أقول والنَّجْم قد مـالت أوائلُه　　إلى المغيب تَـأَمَّل نَـظْرة حـار
ألمحةٌ من سنا بَرقٍ رأى بصري　　أم ضَوْءُ نُعمٍ بدا لي أم سنا نار
بل ضَوْءُ نعمٍ بدا واللَّيلُ مُعْتَكِرٌ　　فـلاح من بين أضـواءٍ وأستار

وهنا سمو فوق محض التجربـة ، أو محض ذكراهـا ، إلى النشوة الصـرف والطرب الموفي على التصوف في هذا الصعود باللوعة والحنين الى أجرام السماء ورموز التأليه .

ثم يقول :

تلُوثُ بَعْدَ افتضَال الدِّرع مِئْزَرهـا　　لَوْثاً على مثلْ دِعْص الرَّمْلَةِ الهَاري

وهذا على نموذجيته فيه نفس الميمية ، من الايحاء بذاتية النظرة ، والاشعار بالارتياح من النزاع تلقاء أضواء السماء ، إلى مهد من الأمن في ظلام الأرض .

ولا أجزم أن الرائية نظمت بعد الميمية ، فان كانت نظمت قبلها فتكون كأنها جمجمة وترنم بنشوة التجربة قبل الافصاح الكامل ، الذي ربما كان تحول دونه رياضة القول ومعاناة التقية ، وان كانت نظمت بعدها فتكون بمنزلة الذكرى والعطف والشجن وكلا الوجهين جائز ، والثاني أشبه لكمال السلامة والرونق اللفظي في الرائية ، وهذا في الغالب مما يتأتى في المحاولة الثانية ، لما يغلب فيها جانب التجويد الفني ، جانب الاندفاع العاطفي ، والله أعلم .

وقال النابغة أيضا :

أتـاركَـةٌ تَـدَلُّلهَـا قَـطـام	وضنّـاً بـالتَّحيَّـة والسـلام

فجاء بنسيب نموذجي ، خرجت فيه التجربة الأولى من بابي الحرارة الفردية والنشوة المتصوفة الى الشجن العام المنحى وطلب الجمال الفني ، باحكام الصور واتقانها - ومع ذلك فمن التجربة الأولى عقابيل تستبان واشارات لا تخفى - قال :

فـإن كـان الـدَّلالُ فـلا تلجِّي	وإن كـان الـوداع فبـالسـلام
فلو كـانت غـداةَ البـيْن مَنَّت	وقد رفعوا الخُدُور على الخيـام
صفَحتُ بنَـظْرةٍ فـرأيت منهـا	تُحيْتَ الخِـدر واضعـةَ القِـرام
تَـرائب يستَضيءُ الحـلْيُ فيهـا	كجمـر النَّـار بُـذِّر بـالـظلام

وهذا من قول امرىء القيس « كأن على لباتها جمر مصطل » وليس بتكرار له ، على قوة الأخذ ، لما فيه من صفة الحلي والترائب معا . وقوله « بذِّر بالظلام » تأمل دقيق - ومع هذا فهو كأنه تفريع من معاني الميمية التي في سعاد ، وتجربتها التي ذكرنا . وفيه بعد تلذذ باشتهاء يجري مجرى قوله في الرائية « تلوث بعد افتضال الدرع مئزرها ، » البيت .

وقد مضى النابغة فشبه قطام بالغزالة أم الغزال أو كما قال طرفة :

خَـذُول تراعي ربـرَباً بخَميلةٍ   تَناولُ أطْراف البرير وتَـرْتَدي

وفصل شيئاً في هذا المعنى . وشبه ثغرها بخمرة من بيت رأس شجت بماء مزن غريض أو كما نظر اليه حسان فقال :

كـأَنَّ سبيئَــةً من بيْت رأْسٍ   يكُـون مـزاجَهـا عَسـلٌ ومـاءُ

وفصّل شيئاً في هذا المعنى ثم قال :

فدعها عنْكَ إذْ شَطَّت نـواهـا   ولَجَّـت مـن بِـعـادِك في غـرام

وهنا عود إلى أصداء التجربة الأولى .

وأنفاس زهير أحر من أنفاس النابغة حين يحملان كلاهما أنفاس التجارب اللاتي أوحيا بها فيكررانها على نماذج النسيب لِيُذيباها فيها . ذلك بأن زهيرا لا يكاد يقارب التصريح بايحائه أو يفارق ملازمته النموذج منذ البدء كما رأيت ، والنابغة مما يقارب ويفارق . وأحسب من قدموا زهيرا ـ وفيهم سيدنا عمر ـ قدموه لـذلك . وأنفاس زهير يدانين أنفاس امرىء القيس الا أنهن أقصر وأوشك مَرًّا وأضيق مدى ، وجرير مما ينظر إلى زهير والنابغة معا ونظره إلى الأول أشد . والفرزدق مذهب وحده قد نلم به ، وفي الجزء الأول شيء من ذلك . والأخطل مما ينظر إلى زهير ولكن احتذاء النابغة عنده أقوى وأبين ، ونفس النابغة قد يخالطه عنده برود وان خالطته نشوة نسيمية جذلة من الترنم والتلذذ بالجمال . وبعد فعسى هذا الذي ذكرناه أن يكون تمهيدا صالحا .

هذا ، وللشعراء معان يأتون بها في داخل إطار النموذج النسيبي بغرض أن يوحوا أو يومئوا إلى التجارب . وهذه المعاني كثيرا ما يغلبهم عليها قصد التجويد الفني وعرفه ، فتنخرط في النموذج وتصير ضربا من أطلاله وبروقه ودياره وأثافيه ورموزه العديدات . ولكنها تبقى مع ذلك تحمل في غَلَقِها شَذْواً عميقا بلوعة الجنس

ومودة النساء وأرب الوصال . هذا الشدو دليل ما قدمناه لك في أول حديثنا عن زيادة الحرق وحرارة البيان عنها ، مع زيادة الحرمان . وقد رأيت بعد كيف أن حرمان العرب المزدوج ، من أثر البيئة وقانون الغيرة ، قد حملهم أن يسيروا بالتعبير الغزلي على مسلك مثل ظبة السيف .

وظبات السيوف مما يشتبهن وجميعهن قواطع ، ومما يختلفن مع هذا ، في البريق والمعدن والهيئة وحالي الارهاب والارهاف. وكذلك مسالكهم في القول الذي يسلكون ، ومعانيهم التي يتداولون .

فمن هذه المسالك والمعاني نعت النظرة والثغر والترائي وموافاة الطيف واعتلاج الذكرى . وسنذكر من هذه باختصار لنمثل ليس الا ، لأن أكثرها مما يقع في باب الجمال وأوصاف النساء ، وهذا سنفصل فيه شيئا وسيشمل بعض ما ههنا . فمما نعتوا به النظرة التشبيه الدائر بعين المهاة والغزالة الخذول . وهذا يراد به التنبيه على مكان اللطف والرقة والحنين وعمق اللوعة عند المرأة ، والتشبيه الدائر بالرمية وهذا يراد به وصف الهوى وعلاقته بالنظر وسرعة اصابة النظر للأفئدة والوصف الدائر بالنعاس ، وهذا فيه اشعار بمناغاة الحب ودلاله وادلاله وتفتيره ورغباته وهلم جرا . ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأقحوانة ، وصفة بريق الأسنان ، وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل . وقد بلغوا بهذا من النموذجية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج بنعت الراح ونعت العسل أنفسهما وشعراء هذيل مما يطيلون إذا أخذوا في هذا القريّ ، وموضع الحديث عنه باب الخروج . ومما نعتوا به الترائي اظهار الشَّعْر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه ويدخلونه في نعت الثغر أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حوارا مغنيا عن كثير من ألوان النعت ـ هذا اذا ذهبوا مذهب القصص أو راموا روما من تشخيص . ومما نعتوا به الطيف ـ وقد مضى طرف منه ـ نعته بتكلف الأهوال ليصل إلى من يصل

اليه ، والغرض من هذه الصفة الالماع بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات . قال معاوية معود الحكماء :

أَنَّى طَـرقْت وكُنْت غير رجيلةٍ والـقَــوْمُ منهـم نُبَّــةٌ ورُقُــود

وقال الحارث بن حلزة :

أَنَّى طَـرَقْت وكُنْت غَيْر رجيلَةٍ والقَومُ قد قَطَعُوا مِتَانَ السَّجسج

والأول معنى ما نريده فيه أوضح .

ونعتوا من يوافيه الطيف بالشعثة فكنوا بذلك عن عدة معان ، كالرثاء لحال الغربة والضيعة بلا مأوى ـ قال المرقش الأصغر :

أمن بنْت عجلان الخَيال المُطَّرح أَلمَّ ورَحـلي سـاقطٌ مُتَـزَحْـزح
فلَمَّا انتبَهْتُ للخـيـــال وراعني إذا هُـو رحلي والبـلادُ تَوضَّـحُ

تأمل عنف التجربة هنا ـ المرقش سار وقد عرس هنيهة عند الفجر ورحله متزحزح ساقط أو كاد يسقط وهو معي أي اعياء وقد أخذته السنة فساعفه الخيال ، فاذا هو مع الوصل في جنة النعيم ثم انتبه إذ لفحته حـــرارة الشمس ، فاذا هي الصحراء والبين والواقع المر كما يقولون والضوء المتوضح على الرمل ، وفي النفس لذة ما كان حقيقة فصار باطلا ، والرحل المتزحزح والشعثة والغبرة كل أولئك شواهد .

وقال زياد بن حمل :

زارتْ رُوَيْقَةُ شُعْثاً بعدما هجعوا لدى نَواحِلَ في أرساغها الخَدَمُ
فَقُمْت للزَّوْرِ مُـرتاعـاً فـأرَّقني فقُلْت أَهْيَ سرتْ أم عادني حُلُم
وكان عهدي بها والمَشْيُ يَبْهَظُها منَ القريب ومنها النَّوْمُ والسَّأَم
وبالتكاليف تَـأْتي بيت جارتهـا تَمشي الهُوينَى وما تبدُو لها قـدم

وذكر الشعث عند النواحل فيه الاشعار بأقصى البين ، وأبعد ما يكون ذو هوى من النساء . واذا بروبقة تجامل بزيارة وهي المكسال السئوم ، وعدم التوقع السحيق يزجر حتى هذه المجاملة الخيالية ، فيصحو الشاعر ليجد النواحل ـ وقد رأى من رويقة ما رأى تلك التي تمشي الهوينى ولا يبدو لها قدم ـ وفي الاشارة إلى القدم ههنا أيما ايحاء باللوعة كما في الاشارة الى الرقود عند النواحل من قبل . ثم أضف إلى هذين ارتياع الشاعر ودهشته وسأم هذه التي تجشمت الصعاب اليه ليكتمل عندك قوة الايحاء بالرغم من نموذجية المأتي .

وقال الأخطل .

طرقَ الكرى بالغانيات وربَّما طـرق الكْرى منهُن بـالأهوال

حلُم سـرى بالغانيات فـزارني من أُمِّ بكْـرٍ مـوْهنـاً بخيـال

أسـرى لأشعثَ هاجـدٍ بمفازَةٍ بخيال ناعمةِ السُّرى مكسـال

فَلهـوت ليلة نـاعمٍ ذي لَـذَّةٍ كقـريـر عـينٍ أو كنـاعم بـال

فهذا جرد الشعثة من معنى الرثاء ، وجعل صيغة الأشعث الهاجد بالمفازة وسيلة إلى الظفر كما يظفر القرير الناعم البال . والفرق بينه وبين زياد بن حمل أنه جرد الهجود في حين أن زيادا أضافه إلى النواحل . وأنه أفرد الأشعث فهيأ الخلوة في حين أن زيادا جعله مع شعث مثله ، وأنى لرويقة الحبيبة أن تجود بزيارة وصال مع ذلك ، انما تطرق فتروع وتؤرق .

هذا ونعت اعتلاج الذكرى باب فسيح يدخله جميع مـا عددنـا وغيره ممـا لا نعدد . وملابسة الذكرى لوقفة الأطلال أمر معروف ، وموضع التنبيه بذلك إلى معنى الشوق والحب واضح لا يخفى . وما افْتُتِحَ به مصرَّحاً بلفظ الذكر كثير ، منه قول السعدي :

ذكـر الرَّبـاب وذكْـرهـا سُقْم فَصبـا وليس لمن صبـا حلم

واليه نظر أبو نواس حيث قال :

ذكر الصَّبوحُ بسُحرةٍ فارتاحا وأَملَّه ديـك الصَّبـاح صيـاحـا

والعجز ينظر إلى قول جرير :

لمـا تذكَّـرْتُ بالـدَّيْـرَيْنِ أرقَّني صوتُ الدَّجاج وقَرعٌ بالنَّواقيس

وقال امرؤ القيس :

أَمن ذكْـر سلْمى إذ نَـأَتْــك تَنُـوص

وقال ذو الأصبع :

يا من لقلْبٍ طويل البثِّ محزونُ أمسى تَـذَكَّـر ريَّــا أُمَّ هـرون

وقال ربيعة بن مقروم :

تَـذَكَّـرت والـذِّكْـرَى تهيجُـك زينبـا

وما افتتح بالتلميح إلى الذكرى أكثر ومنه الأطلال كما قدمنا والديار والشوق كما في قول امرىء القيس « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا » ومنه نحو قول مزرد :

أَلا يا لقوم والسَّفَاهةُ كـاسِمِها أعائدتي من حُبِّ سلمى عوائدي

وقال جابر بن حَنِيّ التغلبي :

أَلا يا لقَومي لِلجـديد المُصـرَّم وللحِلْم بعْـدَ الـزَّلّـةِ المُتَـوهَّم
وللمرءِ يعتاد الصبـابة بعـد ما أتى دُونَها ما فَرطُ حَـوْلٍ مُجرَّم

وأما ما يجيء في عرض القصائد فلا يحصى . وقـال المرقش ووصف حـال الذكرى نفسها فأجاد لأنه أصحبها نعت حركات منه يشعرن بأثرها فيه :

صحا قَلْبُه منهـا على أَنَّ ذكْـرةً إذا عرضَتْ دارت به الأرضُ قائما

والشعراء مما يعمدون إلى ذكر الحـركة أو مـا بمعناهـا من جولان الحيـوية ليخرجوا بالتشبيه النموذجي من مدلوله العام ، أو قل ليضيفوا إلى مدلوله العام وحيا بتجربة خاصة أو حالة خاصة يزيد معها معنى اللوعة . قال المرقش الأصغر :

رمتك ابْنةُ البَكْريِّ عن فَرْعِ ضالةٍ وهُنَّ بنـا خُـوصٌ يُخَلْنَ نعـائـما

وهذا تسجيل خاطف لنظرة سريعة .

حذف الشاعر تشبيه عين الفتاة بعين المهاة لعلمك به وهو متضمن ينبغى ألا يغفل عنه ، وذكر الرمي وجعل العين فرع ضالة أى قوسا من فرع ضالة ليشعرك أن النظرة كانت رشقا ، من جانب منصاع . ثم قد كانت نظرته هو التي تلقت الرشقة جانبية أيضا يدلك على ذلك ذكر خوص المطايا ومطيته منهنَّ خوصاء مثلهنَّ تنظر بمؤخر عينها ، وهو ـ وذلك مفهوم ضمنا ـ ينظر كنظر ناقته ـ فاتصلت النظرات الثلاث جميعا واختلطت في لحظة مفعمة انقضت ساعة كانت ، وما هو إلا أن يجد الشاعر نفسه قد خلف كل ذلك وراءه واذا هو بين ابل مرقلات في البيداء كأنهن النعام ـ هيهات ذات النظرة . ولا يخفى أن أسلوب المرقش ههنا في تسجيل النظرة كأسلوبه في تسجيل الطيف اذ قال « اذا هو رحلي والبلاد تَوضَّحُ » .

وقال امرؤ القيس :

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أَسِيلٍ وتتَّقي بناظرةٍ من وحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

فجاء بالتشبيه النموذجي مثبتا ، مشتملا على كل ما توحي به معانيـه ، ثم خصصه بحركة الاتقاء ، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى ، فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهيج النفوس وقال أيضا :

وما ذرفتْ عيناكِ الا لِتَضْـربي بسهْمَيكِ في أعشار قلبٍ مُقَتَّلِ

فذكر السهم وما فيه من معنى الفتك والقتل والسرعة وذكر الميسر ويلابسه الزهو والبذل والتحدي وعدم الاكتراث والمجازفة واحتقار الخطر ونفاسته في نفس الوقت ، وذكر الدمع وفيه الضعف والرقة والالتماس ، وطبع كل هذا بطابع من الحركة الحية ، فكانت تجربة مما هو محض الشمول ، كائنٌ ما كان الجنسان ، ثم بعد ذلك أورد كلامه كله مورد الحوار فضمنه معنى المغازلة بما تحوي من لين مستكين ومكر متخابث . فتأمل .

وقال عدي بن الرقاع :

وكأنَّها بين النساءِ أعارها ... عينَيهِ أحوَرُ من جآذر جاسم

وسنانُ أقْصَدهُ النُّعاس فرنَّقَتْ ... في عينهِ سِنَةٌ وليس بنائم

فاجتهد كما ترى في تحريك النعاس النموذجي ليوحي اليك ما أحسه من فتنة ـ والاجتهاد محله أن الْمَعنيَّ بالنَّعْتِ جفنا أم القاسم لا الجؤذر على أية حال ، وصورة الجؤذر جيء بها للتوضيح لا غير وغير مراد منك أن تلتفت اليها أو تستشعرها .

وهذا خلاف ما جاء من طريقته في صفة قرني ولد الغزالة اذ قال :

تُزْجي أغنَّ كأنَّ إبْرةَ رَوْقِهِ ... قَلَم أصاب من الدَّواةِ مِدادِها

فههنا التفات إلى حركة حرف القلم وأخذه من مداد الدواة بلا أدنى ريب .

وقال امرؤ القيس :

كأنَّ المُدام وصَوْبَ الغمامِ ... وريحَ الخُزامي ونَشْرَ القُطُرْ

يُعَلُّ به بَردُ أنيابِها ... أذا غرَّد الطَّائر المُسْتَحِر

فجاء بالتشبيه النموذجي ، وأشعر بامنية التقبيل وجعل ترنمه كأنشودة يصدح بها تَحِيَّةً لتوهُّم نشوته .

وقــال أيضــا :

أَمِنْ ذِكـر سلْمى إذ نأْتـك تنُوصُ ... فتُقْصِــرُ عَنْهـا خَــطْوةً وتَبُـوصُ
وكـم دُونَها من مَـهْمَــهٍ ومفــازةٍ ... وكم أَرضٍ جَدْبٍ دُونَها ولُصوصُ
تَـراءَتْ لنـا يـومـاً بجنْب عُنيْـزَةٍ ... وقــد حـان منْهــا رحلَةٌ فقَلُوصُ

وهذا جيد اذ هي القلوص والنساء انما يختار لهن البكر الذلول ، وانما دعاه إلى ذكر القلوص أنه كان هو المرتحل والقلوص قلوصه لا قلوصها وهي القلوص :

بــأَسْــوَدَ ملتَفٍّ الْغَــدائــر واردٍ ... وذي أُشُــرٍ تشـوفُــهُ وتشــوص
منـابتُـه مثـل السُّـدوسِ ولَـوْنُـهُ ... كشوك السَّيال فهْـو عذبٌ يفيصُ

والصــاد عناء وهمس . ولـذلك ـ أحسب ـ ركبهـا امـرؤ القيس اذ مـراده التحسر . وهذا الذي يذكره من المراءاة ليس الا اقتراحا لمعنى شقة البين بينه وبين لهو الحديث ، وعسى أن يكون فيه صدى تجربة ، ولكنه صدى سحيق البعد ، وليست الاشارة إلى التجربة هي مراد الشاعر ههنا . ويقول بعد :

فهــل تُسلِيَنَّ الْهم مـنــك شِمَـلَّة ... مُــداخَلَةٌ صُمُّ الْعــظام أَصُــوص

فهذا يدلك على حقيقة قصده إلى الشكوى ورثاء النفس وطلب السلوى ولا سلوى وقال المرقش الأصغر :

تـراءَتْ لنا يـوْم الرَّحيـل بـواردٍ ... وعـذْبِ الثنـايـا لم يكُن متــراكـا

فأشعر بتجربة ، اذ ليس وصف المراءاة نفسها هو المراد ههنا ، ولكن المراد ، تسجيل النظرة التي نظرها الشاعر وأثرها الذي أَحْدَثَتْه في نفسه . وفرق ما بين هذا وكلام امريء القيس ، أن المرقش يذكر حالة رحيل ، ويلحق ما كان من اظهار الشعر بلمع من الثنايا ، ويوميء إلى ما لاح له فتبينه من فلج الأسنان أو تفلج الابتسام ، أما

امرؤ القيس فيوشك أن يحيل الحركة إلى سكون ، لتأمله اجزاءها ، وهذا أشد ملاءمة لما كان بصدده من معنى التذكر .

وقـــال طرفة :

وتَـبْسِـم عن أَلَمَـى كـأَن مُنَـوِّراً ... تخلَّل حُرَّ الرَّمِلِ دِعْصٌ له نَـدِي

فحرك نعت الثغر بالابتسام ثم أومأ إلى اشتهاء بذكر الدعص الذي يتلألأ على أقحوانهِ النَّدى .

وقال الأخر وهو من شواهد سيبويه :

لـو سـاوفَتْنـا بسَـوْفٍ من تَحِّيتهـا ... سَوْفَ الْعَيوفِ لراح الرَّكبُ قد قَنعوا

فهذا تصوير لحالة من اختلاج الثغر مع الرغبة إليه [١] .

وقال النابغة :

تجلُوا بقـادِمَـتَيْ حمـامـةِ أيْكَـةٍ ... بَـرَداً أُسِفَّ لِثـاتُـه بـالإِثْمِـدِ

فنعت افترار الشفتين بالابتسامة وسرعة مضي ما تبديانه من محاسن الفم ، وقد مر بك هذا .

وقال عنترة :

إِذ تَـستَبيـكَ بـأَصْلَتيٍّ نـاعم ... عـذْبٍ مُقَبَّلُهُ لـذيـذِ الْمـطْعم

وكـأَنمـا نَـظَرت بعينَيْ شـادنٍ ... رشـإٍ من الغـزلان لَيسَ بتَـوأَم

وكـأَنَّ فـأْرةَ تـاجـرٍ بقسيمـةٍ ... سبقَتْ عـوارضها إليـكَ من الفم

وقوله « ناعم » فيه صدى تجربة ووحي من حركة ـ وسائر الكلام بعد نموذجي نفسيح ، وجعله الشاعر وسيلة إلى نعت الروضة في معرض تشبيه النكهة وطيبها وهذا في جملته داخل في معنى التلذذ المراد به الترنم ونشوته ليس غير .

---

(١) ويجوز أن يكون أراد مجرد معنى التحية وكنى بسوف العيوف عن ذلك إذ التحية مما تكون بالأنف .

وقال الحادرة :

بكـرت سُميَّـة بُكـرةً فتمتَّـع وغـدت غُـدُوَّ مفـارقٍ لم يـرْبَـع
وتَـزَوَّدت عيْني غَـداةَ لَقِيتُهـا بِـلوَى البُـنَيْـنَـةِ نَـظْرَةً لم تُقْـلع

وهـذا نص في النظرة وصـداها النفسي . ثم أخـذ الحادرة بعـد في تفصيل التجربة ، فجاء بنموذج المراءاة عند الوداع وأشربه الحركة والحيوية ـ قال :

وتصـدَّفَتْ حتَّى استَبَتْكَ بـواضِحٍ صَلْتٍ كمُنْتَصب الْـغَـزَالِ الأَتْلَعِ
وبمُقْلَتيْ حَـوراءَ تَحْسِب طـرْفَهـا وسنَـانَ حُـرَّةِ مُستَهَـلِّ الأَدْمُـع

والواضح الصَّلْت عنقها ، وثغرها أيضا صلت واضح . وهنا « استخدام » كما يقول البديعيون ، مستكن ، يعلمك أنما انصلات جيدها ووضـوحه طـرف واكمال لانصلات ثغرها ووضوحه ، وقد تحدثت بهذا لتتحدث بذاك معه . والحركة لا تخفي . وقد جعل مقلتيها متصدفتين منصلتتين واضحتين كذلك . الا أن معهما الوَسَن ، وهو عبء تنوءِ به خِفَّة التَّصَدُّفِ والانصلات . وهذه كما ترى حركة مقابلة لما تقـدم ، وبطؤها بالنسبة اليه هو الذي مكنه من تأمل المحاجر والمآقي والوجه ، وذلك قوله « حرة مستهل الأدمع » ـ وذكر الأدمعِ لأن تفتير الوسن فيه اشعار باللوعة والبكاء .

ثم قال بعد ، فجاء به ملائما لما سبق كل الملاءمة :

وإِذَا تُنَـازعكَ الْحـديثَ رأَيتَهـا حَسناً تَبسُّمُها لـذيذَ الْمكْـرعِ

اذ حديثها كأنما هو امتداد لهذه اللوعة وجانب من تعبيرها . وعجز البيت ينبيء بأن الابتسام الذي مازج الحديث أَو قطَّعه تحدَّث اليه بالقبلات والوداد أو تَوَهَّم هو ذلك . وهذه غاية ما ناله ، فأداه الوهم إلى الأماني فخرج به من تجربة النظرة إلى التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح يمازجها غريض السارية ، ومعنى الراح متضمن أو في بيت سقط من الرواية ، ثم اتلأب به من بعد طريق الخروج . وبعد فهذا باب يطول وتعت الوداع والظعائن مما يدخل فيه .

الـــوداع والظعائـــن :

سنكتفي من هذا الباب بالتنبيه على مكان الحركة من الايحاء فيه ، اذ هو في سعته متصل به كثير مما مرّ وسيجيء . وحسبنا ثلاثة أمثلة . الأول قول زهير :

تَبصَّر خَليل هل تَرى من ظَعـائن تَحَمَّلن بـالعليـاءِ من فـوق جُـرثُم
عـلْون بــأنمــاطٍ عِـتَــاقٍ وكِـلَّةٍ ورادٍ حـواشيهـا مُشَـاكهـةِ الـدَّم
ووركْن في السُّـوبـان يعلُون مَتْنَـهُ عـليهـنَّ دلُّ النَّـاعـم المُـتَـنـعِّـم
وفيهنَّ ملْهَى للصَّــديـق ومنْــظَرٌ أَنيقٌ لعــين النَّـــاظــر الْمُتَــوسِّم
بَكَـرْنَ بُكوراً واستَحَــرْنَ بسُحْرةٍ فهن لـوادي الـرس كـاليـدِ للْفَم
جعلْنَ الْقَنـانَ عن يمـين وحــزنَـه ومنْ بـالْقَنَـان من مُحـلٍّ ومُحـرم
ظَهـرنَ من السُّوبـان ثُمَّ جزعنَـهُ عــلى كُــلِّ قَيْنيٍّ قَشيـبٍ ومُفْــأَم
كـأَنَّ فُتاتَ الْعِهْنِ في كُـلِّ منْـزلٍ نَــزَلْنَ بـه حبُّ الفَنَــا لم يُحــطَّم
فلما وَردْن المــاءَ زُرْقــاً جمــامُـهُ وضَعنَ عصيَّ الْحــاضــر الْمُتَخَـيِّم

والحركة في هذا لا تخفى . والأبيات مشهورة قد تحدث عنها النقاد فأحسنوا ولا سيما الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء وليس وراء مقالته مزيد . وننبه هنا على أشياء من طريقة زهير وسنخ أسلوبه . منها أن المُتَحدَّثَ عنـه أُمُّ أوفى حليلته التي بانت ، وقد صرح باسمها في المطلع ، ثم لما صار إلى نعت الظعائن أخفاها بينهن على منهجه في الحياء والتستر ؟ وقَوْلُه في البيت الثالث يتأملها وحدها . وقوله « وفيهن ملهى للصديق » فيه تأكيد حسرته ، اذ قد كانت هي صديقا ثم تصرم ذلك ، فلم يبق له من حظ في وصلها الا أن يقيم نفسه مقام الأجنبي فينظر اليها مع صواحباتها ليرى منظر أنيقاً يروق ـ ومثل ذلك ليس له ، انما له لاعِجُ الذكرى وتحقق معنى البين . ومن أجل هذا ما عرج إلى وصف تنقل القافلة ، بكورها بسحرة ، واجتيازها وادي الرس ، وجعلها القنان وحزنه بيمين ومن بالقنان من محل ومحرم ، ونفسه وعشيرته عني . ثم

كأنهن قد غبن الى الأبد ـ ولكن الذكرى تعيدهن فهذا ظهورهن من السوبان . ويعمد زهير ههنا إلى مذهب من التسلي بافتعال تجربة المعجب الأجنبي ، فيقرب الظعائن البعيدات ويقترح اقتراحا من اشتهاء بمقابلة ما بين حركة السير ، ومقاعدهن عليها الوثيرات القشيبات المفأمات .

ولكنه سرعان ما يضرب عن هذا الهاجس بقوله :

كأَن فُتاتَ الْعِهْنِ في كُلِّ مَنْزِلٍ　　نَـزَلْنَ بِه حَبُّ الْفَنَـا لم يُحَطّم

وهذه صفة طلل وهو وما بقي في فؤاده من شجن ، فتات ذلك الطلل غير أنه لم يتحطم ولكن البين قد تحقق ، وشطت نواها واستمر مريرها ـ

ولّمـا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقـاً جمـامـه　　وضَعْن عِصيَّ الحـاضرِ الْمُتَخيِّمِ

وذلك كأقصى ما يكون البعد .

والمثال الثاني قول المثقب العبدي :

لِمَنْ ظُعُن تُـطالـعُ من ضُبَيْبٍ　　فـما خَرجتْ من الـوادي لحين
مَرَرْن على شَرَافِ فذاتِ رِجْلٍ　　ونكَّبنَ الـذَّرانِـح بـاليَمـين
وهنَّ كـذاك حين قَـطعن فَلْجاً　　كـأَنَّ حُمُـولَهُنَّ عـلى سفـين
يُشبَّهنَ السَّفـين وهـن بُخْـتٌ　　عُـراضاتُ الأَبـاهـر والشُّؤون
وهُنَّ عـلى الرَّجـائـز واكِنـاتٌ　　قَـواتِلُ كُـلِّ أَشْجـع مُستكـين
كغِـزلانٍ خَذَلْنَ بـذاتِ ضَـالٍ　　تنوش الدَّانيـاتِ من الْغُصُون
ظَهـرن بكِلَّةٍ وسـدلْنَ أُخْـرى　　وثقَّبْن الـوصـاوِص للْعيـون
وهن عـلى الظِّلام مـطلَّبـات　　طَـويلاتُ الـذَّوائبِ والْقُـرون
أَرينَ محـاسنـاً وكننَّ أُخــرى　　من الأجيـادِ والْبشـرِ الْمصُـون
ومن ذَهبٍ يلُوح عـلى تَـريبٍ　　كَلَوْنِ الْعاجِ ليس بذي غُضُون

إذا مـا قُمْتُهُ يـومـاً بِـرَهْنٍ يعِزُّ عليـهِ لم يـرجِـع بحِـينِ
بِتَلْهِيـةٍ أَريشُ بهـا سِهـامي تبُـذ المُـرشِقـات من القَطِين
عَلَوْن ربـاوةً وهبـطنَ غَيبـاً فلم يَـرْجِعْـن قـائلةً لحـين
فقُلْت لبعضهنَّ وشُـدَّ رَحْـلي لهـاجِـرةٍ نصبتُ لهـا جبيني
لعلَّكِ إن صرَمْتِ الْحبل بَعـدي كـذاك أكون مُصْحبتي قَـرُوني

وهذه أبيات مشهورة ، وقد عرض لقصيدتها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ، في مقال نشره في جريدة الجهاد عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ لا يزال أثره عالقا بالنفس .

والوصف في جملته نموذجي غير أنه يتخلله وحي بتجارب ، وتنتظمه كله تجربة واحدة معقدة شائكة مشتبكة ، هي تجربة قصيدته المفضلية[١] :

أَفـاطم قبـلَ بيْنِـك متِّعِيني وَمنْعُكِ ما سألْتُ كأَنْ تبيني

وقد أشرنا إلى بعض معانيها من قبل .

والذي عندي ان الشاعر أصابه قلق نفسي عظيم سببه احساس بالوحدة والوحشة والامتعاض وطلب الانتصاف بعد تنكر من عهد الخلان ، بعضه قد كان وبعضه متوقع . أما الذي قد كان فمن خليلته فاطمة أو من كنى عنها بفاطمة أو ما كنى عنه بها رجلا كان أو امرأة أو حاجة نفس واما المتوقع فمن خليله عمرو ، أو ما جعل عمراً رمزاً له .

وتجربة القصيدة تصف لنا أول هذه التنكر وملابساته . وفي شعر المثقب ما يشهد بأن التنكر قد صار إلى جفوة وحسرة من مصارمة أو عداء . قال في داليته المفضلية[٢] :

---

(١) المفضليات ٧٦ .
(٢) نفسه ٢٨ .

أَلا إنَّ هنْداً أَمْس رَثَّ جدِيدُها ... وضَنَّت وما كان المتَاع يؤودُها

وأمس إنما هي اشارة إلى عهد النونية التي نحن بصدد ظعائنها :

فلو أنَّها منْ قَبلُ دامَتْ لُبانَةً ... على العْهدِ إِذْ تصطادني وأَصيدُها

ولكنَّها مما تُميطُ بوُدِّهِ ... بشاشَةُ أَدْنَى خُلَّةٍ يسْتَفيدُها

فهذا تصريح كالهجاء .

وقال في الميمية المقيدة :

لا تقُولنَّ إذا ما لم تُردْ ... أَن تُتمَّ الْوعدَ في شَيءٍ نَعم

حسنٌ قولُ نَعم من بعد لا ... وقبيحٌ قول لا بَعْدَ نَعم

إنَّ لا بعْد نَعم فاحشَةٌ ... فبِلا فابْدأْ إِذا خفْت النَّدم

وإِذا قُلْتَ نَعم فاصبرْ لها ... بنجاح القَول إِنَّ الخُلْف ذم

واعلَم انَّ الذَّمَّ نَقْصٌ للْفَتَى ... ومتى لا يتَّق الذَّمَّ يُذم

فذهب بتجربته هنا مذهب الحكمة ، وجعل فاطمته فتى ، وعسى أن كانت ولعلها عمرو أو هو هي .

وقد بدأ القصيدة بالالحاح في طلب المتاع الذي هو حقه أو يراه كحقه ، بحسب سياقه . ثم حذرها من المنع اذ هو كالبين البائن ، ومن الخلف وكذب المواعد ، وهذا موقف أضعف من الأول ، اذ فيه اشعار بأن المنع والتنكر كائن ، فتلافاه بالتهديد :

فإِنِّي لو تُخالفني شمالي ... خلافَكِ ما وَصَلْتُ بها يميني

إِذَنْ لَقطعْتُها ولقُلْتُ بيني ... كذلك أَجْتَوي من يجتَويني

تم تحقق في نفسه معنى البين فهرب منه إلى تجربة مشوبة من الافتعال والتذكر

هي تجربة مراقبة الظعائن . أما الافتعال ، فلأن فاطمة كانت مصارمة مخاصمة وليس ثم من ظعن ، فتوهم لنفسه عهد كانت تظعن ، وقد علق فؤاده حبها ، ولم تطرأ بعد طارئة خصام . أما التذكر فما يخالط هذه التجربة المفتعلة من استحضار صور الاستمتاع برؤية الظعائن في دهر قد مضى ـ فاطمة أو غيرها .

وإذ التجربة مفتعلة ، وانما هي مسوقة لتقوية معاني التجربة الأصلية ، فإن روح التجربة الأصلية تلابس الوصف النموذجي أي ملابسة ، فتخرج به عن ظاهره في ذلك ، وهذا منه لا يفطن له المرء الا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها . فأول ذلك ملاحقة ذكر المواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج . ولا بأس أن نشير ههنا إلى أن أبا الطيب المتنبي مما يذهب مذهب الخروج كثيرا للإشعار بالجد ، من ذلك مثلا تعداده المواضع في كلمة الألف اللينة :

أَلا كُلُّ ماشيةِ الخَيْزَلَى ۔۔۔ فِدا كُلِّ ماشيةِ الهَيْدبَى

وانما كان يتغنى بنشوة تشميره في الفرار من كافور . وهذا ـ أي المثقب ـ يريد أن يهدد بتشمير زماع وقد حوله إلى ظعينة كما ذكرنا .

وثانيه ، حين هم أن يرتاح إلى نموذجية الظعائن في تشبيه السفينة التفاتُهُ كالمتعض الى الإبل المشمرة ، وهي نفسه ، ثم حين ادعى أنه ينظر ويتأمل الحِسان الراحلات عليها ، لم يقدر أن ينجو بنفسه من خاطر لوعة وحسرة واعتراف بالعجز وفوات الأمل :

وهنَّ على الرَّجائز واكناتٌ ۔۔۔ قَواتلُ كُلِّ أَشْجع مُستكين

والصدر صورة مفعمة بمعنى الحركة الدالة على تمام الرضا ، ثم الرغبة الملحة من

جانبه ، البعيدة مسافة ما تريد أن تتناوله ـ ولا أحسب القاريء قد غاب عنه موضع تشبيه الفتاة الغافلة عن عمرها باتكاءتها على الرجازة ، بالحمامة في وكنها الوادعة الحاضنة . والعجز احتجاج مرٌّ على هذا الرضا ، وتمثيل كالمتسلي بهذا الكثير الذي لا ينفك يحدث من ضعف الرجال أمام النساء وهي ، أي فاطمة ، النساء القواتل وهو الأشجع المستكين ـ أشجع لما يتكلفة من دفاع وتهديد وما يحسه من غضب وامتعاض وجد ألّا يبالي بعاقبة من صرم وهجران . ومستكين لأنه ملتمس ما يعلم أن لن يناله وسيضرع بعده إلى اليأس والحسرات .

ثم أخذ يتسلى بالصورة النموذجية مرة أخرى ، صورة الغزالة الخاذلة ، ليلقي سترا ما على التجربة التي باح بها آنفا .

هذا هو الشطر الأول من نعت الظعن . وهو يتناول مجموعتهن الراحلة المبتعدة .

ثم يبدأ الشطر الثاني من النعت وفيه ثالث ما زعمناه لك بدء هذا الحديث من ملاحقة التجربة للنموذج ورابعه وهلم جرا . ومداره النموذجي المقاربة بعد الابعاد ، وقد رأيت شيئاً منها عند قوله « وهن على الرجائز واكنات » ولكن هذا مجيء به في معراض حال البعد ، ولذلك نبهنا عليه حيث فعلنا . وأول المقاربة قوله :

ظَهرن بكلَّةٍ وسدَلْن أُخرى وثَقَّبن الوصاوِصَ للعُيون

وهذه صورة من الذاكرة لبعض ما كان تأمله هو من حركات الفتيات أول الرحيل ، ولعل فاطمته كانت احداهن . وهي صورة حية ، ولذلك أحسب ، ما زعموا أنه سمي مثقبا بهذا البيت . وهذا من رميات النقد النافذات ، اذ الذي ، لعمري ، قد ثقب الوصاوص فنظر فأمعن هو لا هنّ ـ ثم رجع إلى الايحاء بفاطمة فقال :

وهُنَّ على الظلام مُطَلَّباتٌ طويلاتُ الذَّوائب والقُرون

فهي التي ظلمته بخلفها وكذبها ومنعها وايثار آخر كما قال في الدالية .

ولك في طويلات الرفع والنصب ، وفي النصب التعجب وهذا يشبه قوله « وهن على الرجائز واكنات » في اظهار جانب المفارقة بين حاله وحالها . وفي الرفع الخبرية ، ويلائم معنى الطلب فيه كالاتباع لنفسه اياها على ظلمها وقلة مبالاتها ومضيها تستن بشعرها الطويل . والمفاضلة بين الوجهين عسرة ، والرفع أحبّ إلي وأشبه بمعنى الاستكانة وهو الأصلي في هذه التجربة .

ثم مضى يتأمل ، على ما سنرى في نماذج الجمال ، حتى اذا خيل له أنه قارب بُوعِدَ منه ما اقترب وسلك مع الظعائن البائنات واعترف ههنا بخلاف ما زعمه في قوله :

فـإني لَـو تُخـالِفُني شِمـالي   خـلافَـكِ مـا وَصَلْتُ بهـا يميني
إذاً لَقَـطَعْتُهـا ولَقُـلْتُ بيـني   كـذلـك أَجْتَـوى من يَجْتَـوِيني

وذلك أنه ذكر أن العيس متى فتنه بالرهن العزيز عليه ، وهو قلبه وهي فاطمة أيضا ، فان ذلك الرهن لن يرجع اليه بحين من الدهر .

إذا مـا فُتْنـه يـومـاً بـرهنٍ   يَعِـزُّ عليـه لم يَـرْجِـعْ بحـين

وهذا كأنه تكرار أو قل تفسير لقوله :

لمن ظُعُنٌ تُـطالـعُ من ضُبَيْبٍ   فـما خَرَجتْ من الـوادي لحين

إذ هن هنا لم يخرجن بعد ، فمتى خرجن وجاوزن فمعادهن عسير . ثم يقول :

بتَلْهيـةٍ أَريشُ بهـا سهـامي   تبُـذُّ الْمُـرشقَـاتِ من الْقـطين

والتلهية هي اللهو وهي المرأة أرادهما معا . وقوله أريش بها سهامي أي أجذل بها ، وذلك أنه يعد نفسه لصيدها بما تصطاد به الرجال النساء فذلك ريشه لسهمه .

وقابل هذا بقوله « تبذ المرشقات الخ » فزعم أنها تصيده أيضا ، فلا يصيده كصيدها شيء - وزعم ابن الأنباري والسياق يدل أنه قول الضبي أن القطين الخدم والجيران والتباع وهذا جيد ، والظاهر أنه أراد بالقطين الظعائن لأنهن جارات راحلات ، وأراد تفضيلها عليهن وتخصيصها من بينهن ومن بين سائر النساء . وهذا لا يناقض ما رواه ابن الأنباري ، بل هما متكاملان ، وتأويل كلام ابن الأنباري أنها تلهية ولا كهذا الذي يكون من ارشاق الجارات وما بمجراهن من القطين . والبيت فيه معنى قوله الذي استشهدنا به آنفا :

فلو أَنَّها من قَبلُ دامتْ لُبانـةً على الْعهدِ إذ تَصطادني وأَصيدُها

وفيه بعد من الجزع ما لا يخفى .

وذكر التلهية تقريب . فأتبعه مباعدة في قوله :

عَلَوْنَ رباوةً وهبطْنَ غيْباً فلم يرجِعْنَ قائلةً لحين

وفيه تكرار لمعاني بيتي الحين اللذين مرا وبلوغ بها الى غايتها . اذ الظعائن في الأول لم يخرجن من الوادي لحين . وفي الثاني تخوف من ألا يعدن متى تجاوزن . وفي هذا الثالث تقرير لأنهن لم يرجعن وذكر الحين تعلة بالأمل لو قد أَجْدَى ما يحتال به من وعيد . واذ قوله « لم يرجعن » بَيْنٌ مَحْضٌ ، فانه رجع فقارب مرة أخرى ، لا لينظر ، ولكن ليهدد :

فَقلْت لبعْضهنَّ وشُدَّ رحْلي لهاجرةٍ نَصبتُ لها جبيني
لعلَّك إن صَرمت الْحبل مِنِّي كذاك أَكونُ مُصحَبتي قَرُوني

وهنا بطلت صورة الظعائن المرتحلة ، وصار هو ، لا فاطمة ، المزمع على الرحيل،على مذهب الخروج والجد الذي يصنعه الشعراء.وقوله «لعلك»التماس وتليين وتحذير كتحذيره في قوله « فلا تعدى مواعد كاذبات » وعجز البيت كقوله

« فاني لو تخالفني شمالي الخ » ولكنه ذو جانب مهيض وغضبة يأس تتجاوز مجرد التهديد الى ضرب من التأسيّ بتقليد فاطمة في الذي كان من قلة اكتراثها ، بقلة اكترات أخرى تشابهها من جانبه .

وعمد المسكين الى الناقة لِيَجِدَّ ، وهي رحلة لا يدري غرضها ولا مداها ، وانما هو استشعار اليأس وطلب السلوى ، ولعلها رحلة خيالية يتوهمها أو رحلة من هذه الرحلات التي يدفع اليها قلق العربي واستدرار الشعر كما فعل الفرزدق حين ركب الناقة وأهاب بشياطينه لينجدوه وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرته مبلغا . ثم التفت ليرثي لها ، وإنما يرثي لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب خلفه . وقد فطن أبو عبيد البكري ، كما قد نبهنا الى هذا في غير ما موضع ، الى مكان رثاء النفس في أبيات المثقب .

إِذا مـا قُمْتُ أَرْحلُهـا بلَيْـلٍ   تَـأَوَّه آهـة الـرَّجُـلِ الْحَـزين

وقد مرت بك ، بما زعمه من أنها خروج من الوصف الى المناجاة[1] .

والحق أن الناقة هنا هي المثقب نفسه .

وبعد أن قضى أربه من الرثاء والبكاء التفت مرة أخرى إلى عنائه فعزم أن يجعل له أربا ، ولرحلته غرضا ومدى . فذكر عمرا وانتشى لذكر عمرو :

فـرحْتُ بها تُعـارِضُ مُسْبطِرًّا   على صَحصاحـهِ وعلى الْمُتـون

الى عمـرٍو ومن عمـرٍو أَتَتْني   أَخي النجدات والْحِلْم الرَّصين

ولعل عمرا أول ما هم بذكره كان عمرو بن هند أو سيدا من ضريبته ، عزم الشاعر على قصده ليتسلى به من الهم وبما يعقبه عليه السير من شرف الوفادة والرفادة .

---

(١) انظر سمط اللآلي ، وند الموضع .

ولكن سرعان مايصير عمرو المبدوء به عمرا آخر ، عمرا يشك الشاعر فيما سيجده عنده ، ولعله سيتنكر له كما تنكرت فاطمة ولا يجد في خطابه ومصاداته أكثر مما وجد في خطاب فاطمة ومصاداتها ، وآخر القصيدة معروف :

فَـإِمَّـا أَن تكــونَ أَخي بِحَقٍّ ... فأَعـرف منْـك غثِّي أَو سميني
وإِلَّا فــاطَّــرِحْـني واتَّخِــذْني ... عــدُوًّا أَتَّـقـيــك وتـتَّـقـيـني
ومــا أَدري إذا يَمَّـمـت أَمــراً ... أُريــدُ الْخَــير أَيُّهــا يــلـيـني
أَأَلْخَــيرُ الــذي أَنــا أَبتغيــه ... أَم الشَّــر الـذي هُــو يبتَغيني

وهنا ترى مصداق ما قدمناه من أن عسى أن يكون عمرو هذا رمزا لفاطمة . أم عسى أن يكون فتاة أخرى أراد ليفزع اليها من فاطمة ؟ ومهما يكن فان فاطمة نفسها لم تخرج عن أن يجوز أنها رمز لغير امرأة ، مما يعن من حاجات النفس ، وهذا معنى قدمناه . وما يصدق عليها ، يصدق على المفرور اليها منها ـ فهذا هذا ، وتلاحم هذه القصيدة ما ترى ، وانما أضربنا عن تفصيل الخروج الذي ينعت فيه الشاعر سفره وناقته لما اعتذرنا به من ضرورة ارجاء هذا الى بابه ، وهو في تماسكه مع ما قبله وبعده كسائر ما كنا فيه . ونأمل بعد أن يكون الذي أردنا إليه من تأويل نموذج الظعينة في مثالنا الثاني قد اتضح . وانما دعا الى ذكر ما قبله وبعده ظاهر نموذجيته الجهير ، الذي لا يستدل على باطنه المستتر وحركته القلقة المضطربة والمسرعة المترددة معا الا بنحو مما فعلنا والله أعلم .

هذا والمثال الثالث من أمثلة نموذج الظعينة قول القطامي ، من قصيدته « ما اعتاد حب سليمي حين مُعْتَادِ » :

كَنَيَّةِ الحي من ذي الْغَضبْةِ احتملوا ... مُسْتَحقبــين فُؤاداً مـالَــه فـادي
بانوا وكانتْ حياتي في اجتماعِهِم ... وفي تَفــرُّقهم مَـوْتي وإِقصــادي
أَرمي قَصِيدهُم طَرْفِي وقـد سلَكُوا ... بطْنَ الْمُجيْمر فالرَّوحاءِ فالـوادي

محدِّدين لبرْقٍ صاب في خِيمٍ وبالقريَّة رادُوه بروَّاد

يَخْفون طَوْراً وأحياناً اذا طلعوا نَجداً بدا لي من أجمالهم بادي

وفي الْخُدور غمامـاتٌ برَقْن لنا حتَّى تَصَيَّدننا من كلِّ مصطاد

يقْتُلننا بحديثٍ لَيس يعلْمُه من يتَّقين ولا مكْنُونُهُ بادي

فهنَّ ينبذْن من قولٍ يصبْن به مواقِعَ الْماءِ من ذي الغُلَّة الصَّادي

ألْمعْن يقْصُرن من بُخْتٍ مُخَيَّسةٍ ومن عرابٍ بعيدات من الحادي

تبدو إذا انكشفَتْ عنها أَشِلَّتها منها خصائلُ أَفْخاذٍ وأعْضاد

من كل بهكنةٍ ألقت إشالتها على هِبَلٍّ كَركن الطَّود مُنْقاد

وكلُّ ذلك منها كلَّما رفعتْ منها الْمُكرِّي ومنها اللَّيِّن السادي

حتى إذا الْحيُّ مالوا بعدما ذعروا وَحْشَ اللُّهيم بأصواتٍ وطرَّاد

حلُّوا بأَخْضَر قد مالت سَرارتُه من ذي غُثاءٍ على الأعراض أَنْضاد

قَفرٍ تظَلُّ مكاكي الفلاة به كأَنَّ أصواتَها أصوات نشَّاد

ما لي أرى النَّاس مزورًّا فحُوُلُهُمْ عنِّي إذا سَمعوا صوتي وإنشادي

وهذا نموذج نسيب، تداخله تجارب نظر عارم. وفرق ما بينه وبين المثالين السابقين كليهما انه لا يستبطن قصة حب ضائع تشوب نعت الاستمتاع بمرارة الأسف. ولعلك تساءل ههنا كيف فرقناه ههنا عن نسيب زهير مع أنا قرناه آنفاً به وفرقنا نسيب المثقب والسبب ان مرادنا هناك قد كان التدليل على ما يكون من صلة بين غرض القصيدة ونسيبها في معرض التدليل على مكان الاختلاف بين النماذج المتشابهة. والصلة في هذا الباب بين كلا نسيبي زهير والقطامي واضحة جدا كما بينا وكما سنبين الا انها قد كانت مما يحتاج الى بسط في نسيب المثقب فلذلك أفردناه. أما ههنا فالشبه بين المثقب وزهير ما ذكرنا وهو سبب جوهري في مذهب الغزل والنموذج. وكون الأمثلة الثلاثة متشابهة من حيث ان ما بعدها متصل بما قبلها في حقيقة امر النفس الشعري الذي هو جوهر الوحدة في القصيدة، أمر لا يخفى بعد.

هذا وفي نسيب القطامي دعوى يدعيها لبقية من شباب وفحولة كما عند علقمة ، ومن هنا يباين زهيرا شيئا كثيرا اذ ذم زهير للحرب أصرح وانما يعتذر للحفاظ مع دفاعه عنه . وفرق ما بين القطامي وعلقمة أن دعواه للشباب أشد ، لأنه لا ينهي نفسه عن الصبا ويقول « دعها » على حاجة في النفس كما فعل علقمة . وكيف ينهى نفسه وهو مقدم على تغن بشكر عدو وانتصاف لنفسه ، ومفاخرة بها وبقومه وتعداد لأيام الحرب . على أن الأسى العميق المستفاد من معنى فوت الظعائن ، وهو كناية عن فوت المتع في هذه الحياة يلاحق ما قدمناه من غرضه ويشوبه باستشعار الموت وقبحه ، وكراهية الحرب والنزاع الى السلام ، ذلك السلام الذي رحل ثم استقر مع الظعائن عند الوادي الأنيق . ولعلك هنا تستحضر ما قدمناه لك من قبل في باب رمزية الحمامة للمرأة ، وما عليه الناس في عصرنا هذا من رمزية الحمامة للسلام .

وألفت القاريء ههنا الى جانب الحركة من مجموعة في أبيات القطامي والمجموعة أراد دون واحدة فيها كما فعل زهير وكما فعل المثقب والله اعلم . فأول ما يستهل به أنه ينظر اليهم وقد سلكوا طريق الرحيل ثم أموا برقا في خيم ، وسيصلون هناك ويضربون الخيم وتقيم فيهن البروق . وآية ذلك أنهم أرسلوا روادهم ليرودوا صنيع هذا البرق عند القرية . والحركة هنا لا تخفى .

ثم أمعن الشاعر في النظر وأجمل ما يكون في تتبع الظعائن من مقاربة ومباعدة .

يَخْفُون طوراً وأحياناً إذا طلعوا نَجْداً بدالي من أَجمالهم بادي

وهذه النظرة مما يشعر بتتبع الجماعة ، اذ هو في تأمله وترقبه عود المشهد الى الظهور بعد ان غيبته الأهضام ، أول ما يرى منه يرى بعيرا باديا فيكون ذلك مؤذنا بقرب تكامله كله عما قليل . وهنا ، من هذا البون العزيب ، يدني الشاعر الظعائن ، فيذكر أول حالهن عند وشك الرحيل ، اذ كان ينظر اليهن ويحدثهن حديثا لا يراه ولا

يسمعه أولياؤهن اهل الغيرة والشكيمة ـ وذلك حديث العيون والتحيات وابتسام الثغور . وقد شبههن بالغمامات ـ ومعنى التشبيه قد مر بك . والصورة الجمالية لا تخفى ، ثم أحدث فيهن الحركة بالبرق وفيه ما ذكرنا ثم فيه صفة النظر الصائد ، وهذا متضمن لمعنى التشبيه بالسهم ، ثم فيه هذا الاتقاء ، والاتقاء كأعنف ما يكون من صراع . ثم ضمن معنى حديث النظر اليهن معنى حديث آخر ، من الحديث الذين يكون فيه الترائي والكلمات والاتلاع وألق الثغور والأجياد ، وهذا قد كان قبل عهد الرحيل ، وقد كان عنه الرقيب غائبا . ونظراتهن لو كانت ساعة الرحيل الذي يصفه رشقا لأصمت بالعلوق ليس الا ، ولكنهن نظرات يبتسمن بالتلميح الى عهد حديث ومراءاة ، فهذا الذي يجعلهن من قبيل القول العذب ، الذي يصيب مواقع الماء من ذي الغلة الصادي . ويؤكد هذا المعنى قوله « ألمعن » من البيت الذي يلي :

أَلْمَعْنَ يقْصُرْن من بُخْتٍ مُخَيَّسةٍ ومن عرابٍ بعيدات عن الحادي

والحركة هنا ظاهرة المكان . وبُعْدُ الحادي كناية عن أن الركب قد تحرك أوله وهن انما بلغهن حدث الحركة بأخرة ، فهن قصرن من الأزمة في منازعة ما بين المضي واريث القليل . وهن اذ يفعلن هذا يبده منهن ، من ضروب المراءاة ما لم يقصدن حتى يوم تعمدن المراءاة أن يبدينه . قال أبو الطيب وكان رحمه الله من أصحاب الرجعة الى القدماء والى الأصول في تجديده الذي لا يدفع موضعه :

وجلا الوداعُ من الْحبيب محاسناً حُسْنُ الْعزاءِ وقد جُلِينَ قبيح

من ذلك انكشاف الأشلة عن الرواحل ، فتبدو خصائل أفخاذهن وأعضادهن . ولا تهمنَّ أن الشاعر انما اراد هنا وصف أفخاذ الرواحل وأعضادها لا غير . فبعير الحسناء مما يزخرفه الشعراء حتى يجعلونه (وان شئت فقل يجعلوه والرفع أجود وأحب إليَّ) كالحسناء . وقصيدة حميد بن ثور القافية، وقد استشهدنا منها بأبيات السرحة ، شاهد في هذا ، ومعظمها وهو أطول مما تمثلنا به هنا يصف الظعينة

وراحلتها ويزخرفه حتى قد آض كالعروس . ولولا ان الذي يدخل منها في باب مقاييس الجمال كثير ، لكنا جئنا بها في هذا الموضع ، وقد نتعرض لها ان تيسر ذلك .

وقد فطن النقاد القدماء الى أن القطامي مما يداخل نعت الابل في نعت النساء ورموه برمية من نوافذهم حيث قالوا عن لاميته ، لو كان قوله :

يَمْشِينَ هَوْناً فلا الأعجاز خَاذِلَةٌ ولا الْخُصُور على الأَعجَازِ تتَّكل

في صفة النساء لكان أشعر الناس . وما كان ليغيب عن النقاد القدماء أن الشعراء قد يداخلون نعت النساء في نعت الأبل ، مِن ذلك قول المرقش :

رمتكَ ابْنَةُ الْبكريِّ عن فرْعِ ضَالَةٍ وهُنَّ بنا خُوصٌ يخَلْنَ نعائما

وفيهم من قدم المرقش على امريء القيس . وليست مثل هذه المداخلة من فساد الذوق ، انما هي من قبيل ما يصنعه الفنان الراسم من توحيد أطراف الصورة بسمت واحد . وقد ذكرنا أنهم مما كانوا يريغون الى التجويد ، ومن حاق تجارب النفوس العميقة أن تطلب التسامي بالفن والتجويد .

هذا ، وقد كشف القطامي مراده من توحيد الصورة في قوله :

من كُلِّ بهْكَنَةٍ أَلْقَتْ إِشالَتَها على هِبَلٍّ كرُكْن الطَّود مُنْقَاد

فكما تنكشف أشلة الرواحل ، تنكشف اشالات الظعائن ، وكما تبدو خصائل الأفخاذ والأعضاء من كُلِّ هِبَلٍّ كرُكْن الطَّوْدِ منْقاد ، كذلك يبدو منهن ، وفي ذكر الانقياد اشعار بنعتهن ، وفي ذكر الطود اشعار بالمقابلة لأن خصائل البعير فيهن الخشونة وما وصف طرفة ، ومع هذه المقابلة اتحاد فتأمل . واللوعة والاشتهاء الموحى بهما في هذا التكشف مما لا يغيب .

ثم أشعرك القطامي أنه لا ينظر الى واحدة بعينها ، وهذا اكمال لتوحيد الصورة ، في قوله :

وكُل ذلك منْها كُلَّما رفَعتْ منْها المُكَرِّي ومنها اللَّيِّنُ السَّادي

واللين السادي أسهل انسيابا من المُكَرِّي على بطئهنَّ جميعا .

ثم قَابَلَ ما بين هذا البطء والتباطؤ بانتقال مفاجيء الى البون البعيد ، حيث انخرط سير القافلة ، وتناءت عنه بمراحل ، واندفع الفتيان يطردون الوحش ليصيدوا ثم يؤوبوا ليتحفوا الفتيات بما يشتوين عند المقيل . وذِكْرُ الوحش والطراد فيه اشعار بلذة الصيد ، وما يتمناه الشاعر من أن لو كان مع الظاعنين . أو كما قال أمية بن عائذ :

أَلا إنَّ قَلْبي مـع الـظَّاعنينـا   حـزينٌ فمنذا يُعـزِّي الْحـزينـا

ثم قد نزل الحي الظاعن ليقيل ، والشاعر من شوقه يتأمل حيث نزلوا ، وقد جعله جنة من جنان الغزل ، هاديا مطمئنا ، مرتفعا ارتفاعا رخيا رهوا عن قرارة مجرى السيل . وقد كان السيل قد فاض حتى غشي أدنى العدوة التي نـزلها الحي ليقيل . ومن ثم مالت سرارته . وقد انحسر عنها فيضان السيل على أطوار ، فترك عند كل موضع رَتَبَ فيه فيضَانه قبل ان ينحسر خطا من الغثاء . فأنت ترى جانب السرارة الآن ، أنضادا فوق أنضاد من جراء ذلك .

وفي هذا ، عدا تأمل الطبيعة ، توحيد صورتها مع صورة الغمامات ذات البروق التي احالها اليها في رائعة من النهار ، توقد بالفلاة منها الحِزَّان ويلتمع السراب . ثم اكمل الصورة بما يناسب الغزل من ترانيم الغناء . وما في شدو المكاكي وسائر أصناف المغردات من الايحاء ما كنا ألممنا بمعناه آنفا بمعرض الحديث عن هديل الحمائم . وقد شبه أصوات المكاكي بأصوات النُشَّاد ، جمع ناشد وهو الذي أضل شيئا ، فهو يصيح يبحث عنه ـ ليدل على التجاوب وعلى مراجعة الأصداء . ثم في هذا رجوع الى نفسه اذ قد أضل الظعائن فهو ناشد ، وهو صادح ، وهو أيضا منتش بلذة ما كان من منظر وخيال . وهنا ، اذ بلغ هذه الذروة ، جاز له أن يتحدى بما كان أثبته في أول قصيدته من

دعوى الفحولة وبقية الشباب حيث قال :

أَبصارُهن إِلى الشُّبّان مائلَةٌ ... وقد أَراهنَّ عنّي غير صُدّاد
إِذْ باطلي لم تَقَشَّع جاهِليَّته ... عنّي ولم يترُك الْفِتْيانُ تقْوادي

كنيَّة الحيِّ الى آخر ما قال .

ونريد أن نفيض شيئا في الحديث عن أول هذه القصيدة وعن آخرها ، ولكن ذلك قد يلج بنا استطراده شيئا كثيرا عما نحن بصدده ، فحسبنا هذا القدر .

واذ رأيت هذه الأمثلة الثلاثة فالقياس عليها والتفريع منها ليس بمشكل . وقد تعلم أيضا أن من نماذجها ما يختصر كما يختصر من نماذج غيرها ، كقول المرقش :

بل هل شجتْك الأَظْعان باكرةً ... كأَنَّهُنَّ النَّخْلُ من ملْهَمْ

وقال بشر بن أبي خازم :

أَلا ظعنت لنيَّتها إِدامُ ... وكُلُّ وصال غانيةٍ رمامُ

وقد بسط شيئا في الرائية ثم خص ظعينة بالنعت وهذا مذهب وكان امرؤ القيس مما يختصر ويطيل معا ـ فعل ذلك في رائيته « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا » وهي من الروائع .

وخالط المرقش الأصغر نعت الظعائن والترائي بمعان متداخلات من قريٍّ ما ذهب اليه زهير وما ذهب اليه المثقب ـ وتجربته باب وحدها ، يوقف عندها في موضع ذلك ان شاء الله .

وقال مزرد بن ضرار :

وقامتْ إِلى جنْب الحجاب وما بها ... من الْوجدِ ، لولا أَعيُنُ النَّاس عامدي

وهذا من نعت التَّرائي والمناغاة . وهو جيد بالغ . ومما يلحق بأوصاف الظعائن . وغير خاف عنك بعد أن المرأة مما كانوا يسمونها ظعينة ، رحلت أو لم ترحل . وهذا بعد باب يطول . فحسبنا منه ما قد عنّ والله المستعان .

تتمة في الحركة والحيوية :

مما يلحق بالترائي أوصاف المشية وحركات الجسد واختلاجاته فبعض هذا تشبيهات نموذجية كقولهم « مشية القطا » وبعضه نعوت نموذجية كقولهم « تمشي الهويني » .

وما جرى هذا المجرى يَخِيمُ دون الايحاء فيحتاج الشاعر الى أن يشعره حيوية او حركة بمعان يزيدها عليه . كقول المنخل :

فدفعتُها فتَدَافَعَتْ مَشْيَ القطاةِ إلى الغدير

فذكر التدافع ، وخص ضربا خاصا من هيئة القطاة وسمتها ، وذلك حين تمشي الى الغدير . وقال المرار :

يتهادَيْنَ كتَقْطاءِ الْقطا وطِعْمَنَ الْعَيْشَ حُلْواً غَيْرَ مُرّ

فاستعمل « التقطاء » ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدميها ، ثم فرع بذكر ماهن فيه من نعمة ليسبغ ايحاء غزليا خاصا على التهادي والتقطاء فيه الاشعار بخلو البال وزهو الجمال وارتياد الهوى وخلاب الفتنة .

وقال الأعشى :

غرّاء فرعاءُ مَصقُول عَوَارِضُها تمشِي الْهُوَينى كما يمشي الْوَجِى الوحلُ
هِر كَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافقها كأَنَّ أَخْمَصها بالشَّوك مُنْتَعل

فوضح صورة الهويني بصورة الوجى الوحل ، ولأن هذه قد تجري مجرى

النموذج ، قد احتاج معها الى الأوصاف التي عدد في صدر البيت لتكتمل الصورة اكتمالا حيا . والهركولة هي الهيكلة الحسنة المشية والقوام ، ولا أشك أنها تتضمن معنى الزهو البالغ والشعور بالسيطرة ، لأنها كأنها مشتقة من « هرقل » ، يدلك على ذلك قولهم « هُرَكِلَةَ » و« هِرَكْلَةٌ » بمعنى « هركولة » والأوليان أقرب الى الأصل الأعجمي . وهرقل من أنصاف الآلهة والابطال اليونان ، وقد صار علما من أعلام الملوك - فيكون معنى هركولة على هذا « كأنها هرقل » . وليس العمد الى مثل هذا مما يستبعد عن الأعشى وهو القائل :

وطَوَّفْتُ للمال آفاقَهُ دِمَشْقَ وحِمصَ وأُورِيشَلَمْ
وزُرتُ النَّجاشيَّ في أَرضه وأَرْضَ النَّبيطِ وأَرضَ العجم

هذا وبعض هذه الأوصاف الفاظ دالة على الحركة ، تجري مجرى النماذج ، الا أنها أقوى ايحاء وأحمل لطابع الحيوية ، مثل قولهم « تلوث مئزرها على كذا » و« نُفُجُ الحقيبة » « وينْفُج نهدُها الثوبَ » و« يَبْهظ المِفْضَلَ من أردافها » الى آخر ما قال المرار . وهذه تزيد حيويتها بحيوية ما تقع فيه من سياق ، شأنها في ذلك شأن سائر ألفاظ اللغة مما يستعان به على البيان . قال حسان :

نُفُجُ الحقيبة بوصُها مُتَنَضِّدُ بلْهاءُ غيرُ وشيكَةِ الأَقْسام

فجاء بنموذج الردف الثقيل في الصدر من بيته . ثم أتبعه أوصافا وسمتها بما ذكره من أنها بلهاء ، وأنها غير سريعة الغضب تستعجل بأقسامها لأدنى شيء - وكل ذلك إشعار بسذاجتها وبراءتها وطيب نفسها وخفة روحها ، وفيه بعدما لا يخفى من القصد الى التحريك ونفخ الروح في الثقل الواني الذي مر آنفا .

ونحو هذا كثير ، ويدخل في باب المقاييس الجمالية ، وباب تحريك التمثال ، ومنه ما يدخل في القصص والالتفات القصصي وستجيء منه أمثلة تفي ان شاء الله .

أوصاف النساء ومداخل الغزل :

ذَكَرتِ العرب من أوصاف النساء ضروبا لا تكاد تحصى ، ومن مداخل الغزل كذلك . ومن هذا كثير تقدم . فمما ذكرته في أوصافهن المرأة المنعمة ، والجميلة الفارعة ، والقصيرة الدميمة ، والضخمة التي يضيق عنها الباب ، والعوان ذات البقية والشمطاء الواهة ، والكزة الرهيبة ، والجليلة المهيبة ، قال علقمة :

مُنَعَّمـةٌ لا يستطاع كـلامها ... عـلى بابهـا من أن تُزارَ رقيب

ويدخل في هذا وصف المنعة المحجوبة ـ قال امرؤ القيس :

تجاوَزْتُ أَحراساً إِلَيها ومعشراً ... عليَّ حِراصاً لو يُسِرُّون مقتلي

وفي ذكر الأحراس كناية عن المغامرة كما سنذكر إن شاء الله .

والمنعة النفور ، قال عروة بن الورد :

يعـاف وصالَ ذاتِ البذْلِ قَلْبي ... وَيَتبعُ الْمُمَنَّعَةَ النَّـوارا

والكريمة الشريفة العفيفة ، والحظية الجارية ، قال النابغة :

والراكضاتِ ذُيُول الرَّيط فانَقَها ... بردُ الْهواجر كالْغِزْلان بالْجَـرَدِ

وقال الأعشى :

والْبَغَايا يَـركضْنَ أَكْسية الإِضْـ ... ـريـحِ والشَّرعبيَّ ذا الأَذْيـال

والقينة الهلوك ، قال طرفة :

رحيبُ قِطابُ الْجَيْبِ منها رفيقةٌ ... بجسِّ النَّـدامى بضَّـةُ الْمُتَجَـرَّد

والبغي ذات السطوة ، قال الأعشي :

هِـركَـوْلَـة فُنُقٌ دُرُمٌ مـرافقهـا ... كأَن أَخمصها بـالشَّوكِ مُنْتَعِـل

ومن رميات النقاد له في هذا الباب ما ذكروه من أن قوله :

قالت هُريرة لما جئْتُ زائـرها ويلي عليك وويلي مِنْك يا رجُلُ

أخنث ما قالته العرب . ومن ذلك أيضا تعريض المعري به في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي وتصريحه .

ومن أوصافهن السعلاة ، اذ تزوجها بعضهم ، والمرأة الشرسـة ، والزوجـة المغاضبة ، قال الجميح :

أَمْست أُمامَةُ صُمْتـاً ما تُكَلِّمنـا مجْنُونةً أم أَحَسَّت أَهْلَ خَرُّوب

والزوجة المشاركة ، وقد تكون هي العاذلة كما في قول عمرو بن الأهتم الذي مر بك ، وكما في قول مرة بن محكان :

يا ربَّة الْبيْتِ قُومي غير صاغرة ضُمِّي إِليك رحال الْقوم والْقِرَبا

ومُرَّة إسلامي كما تعلم .

والأم المربية ، والأم الغائرة من حماتها ، والمطلَّقة تتبعها النفس كما في شعر زهير ، والمطلقة لا تتبعها النفس أو كذا يدعي الشاعر كما في قول الأعشى :

أَيـا هـذه بيني فـإِنـك طَـالقَـةْ

وكأن المعري يتهمه بأن نفسه قد تبعتها في قوله من اللزوميات :

وما هاج قلْبي بـارقٌ نَحْو بـارقٍ ولا هـزَّني شَوقٌ لجَـارةِ هِـزَّان

وقال في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي : « ولقد وفقت الهزانية في تخليتك ، عاشرت منك النابـح » وأجـاب بلسان الأعشى : « وذكـرت لي طلاق

الهزانية ، ولعلها بانت مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر للسوق ولا للملوك »[1]
وهذا الاعتذار الأخير مشعر بنَفَس مما في اللزوم .

والخليلة المصارمة كما رأيت من قول المثقب ، وعسى أن سترى من قول المرقش والعائدة المترفقة ، قال الآخر :

وما علَيك إِذا خُبِّرْتني دَنِفاً ... وغابَ بعلُك يوْماً أَن تزوريني
وتأْخُذي نغْبَةً في الكُوزِ باردةً ... وتَغْمسي فاكِ فيها ثُمَّ تَسْقيني

وتائية الشنفري فيها هذا الباب .

ونحو هذه الأوصاف والنماذج ، كثير .

ومن مداخلهم إلى الغزل سوى ما تقدم ، القصة ، وقد تكون ملحمية وهذا أسير نموذج كالذي عند امريء القيس ، وقد تكون غير ملحمية كقول عنترة :

تَجَلَّلَتْني إِذْ أَهوى الْعَصا قِبَلي ... كأَنَّها صنمٌ يُعْتَادُ مَعْكُوف

وكرائية عروة بن الورد في امرأته التي يقول فيها :

سقوني النَّسْءَ ثُمَّ تكنَّفُوني ... عُداةَ الله من كذبٍ وزور

وقد مر خبر ذلك فيما مضى . والقصص غير الملحمي في الظاهر مما يداخل الملحمي ويكون فرعا وطرفا وتبيينا ، وهذا سنعرض له ، ككثير مما في معلقة امريء القيس وغيرها .

ومنها الالتفات القصصي وهذا مسلك لا حِبٌ ، وقد يُضَمّنهُ الحوار ، كقول عبد يغوث :

وَتضْحكُ مني شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّة ... كأَن لم تَرَى قَبلي أَسيراً يمانيا

---

(١) رسالة الغفران ٢٢١ ، ٢٢٢ .

ومنها المذهب المسرحي وهذا يكون كالالتفاتة ، فيكون من باب الالتفات القصصي كبيت عبد يغوث الذي مر ، وكقول المنخل :

فَـدَفَعْتُـهـا فـتـدافعـت ... مَشْيَ الْقَـطاةِ إلى الغـديـر
ولَـثمْـتـهـا فَـتَـنَـفَّـسـت ... كَـتَنَفُّس الـظَّبي الـبـهـير
وبكَتْ وقـالت مـا بجسْمـكَ ... يـا مُـنَـخَّـلُ مـن حـرُور
مـا شَفَّ جسْمي غَـيرُ حُبِّـك ... فـاهْـدئي عَـنّي وسـيـري

وكقول امريء القيس :

أَفاطم مهلاً بعْضَ هذا التَّدلُّـل ... وإنْ كُنْت قد أَزْمَعت صُرْمي فأَجملي

وأكثر الالتفات من الغيبة إلى الحضور ومن الحضور الى الغيبة داخل في هذا الباب . والمناجاة والمناغاة وأصناف مخاطبة النساء مثل قول علقمة :

فـلا تَعْـدِلي بيْني وبَـيْنَ مُغَمَّـر ... سقَتْك روايا الْمُزْن حينَ تَصُوب

تدخل أيضا في هذا الباب . وأصناف أخر كثيرات غير هذا ـ

ولقد تسأل كيف ننسب الى العرب مذهباً مسرحياً وهم لم يعرفوا ما نسميه المسرح وانما المسرح عندهم كان مسرح السائمة ثم ما يحمله المجاز عليه كمسرح الطرف وهلم جرا .

وجوابنا أن العرب كانوا أهل قصص وأسمار وأحاديث وولع بالأخبار . ولقد بلغ من ولعهم بالاخبار أن يتتبعوها من غير كبير أرب لأنفسهم وراءها ، اللهم الا أملا غَرِزِيا أو كالغَرزِيّ فيما أحسب ، أن يتأتّى لهم سداد أرب من معـرفتها . من شواهد ذلك مثلا خبر السيرة في غزوة بدر اذ ألم النبي ﷺ وصاحب له بشيخ من العرب فسألاه عن خبر الناس ، فاذا عنده خبر المسلمين وخبر قريش معا[١] .

---

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .

ولقد كانت الجن التي تعمر صحراء العرب تشاركهم الولع بالأخبار . وقد أثبت القرآن في هذا أخبارا لا مدفع لها ، من وفود جن نصيبين أو سواها على الرسول صلوات الله عليه ، في مرجعه من الطائف ، فقالوا : « انا سمعنا قرآنا عجبا يهدي الى الرشد » وفي سورة الأحقاف : « واذ صرفنا اليك نفرا من الجن يستمعون القرآن . فلما حضروه قالوا أنصتوا ، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين . قالوا ياقومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى ، مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم » . وفي السيرة أن ابليس تمثل بصورة شيخ نجدي ليشهد نجيّ قريش ، وأن الجن هتفت بهجرة النبي . وقصة استراق الجن للسمع من السماء معروفة .

وقد كانوا يوالون من العرب ويعادون . وربما تيَّموا أو قتلوا . وممن قتلته الجن في الجاهلية حرب بن أمية :

وَقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْر ولَيْس قُرْبَ قبر حربٍ قبر

وسيدنا سعد بن عبادة في الاسلام :

قَدْ قَتَلْنَا سيِّدَ الْخَزْرج سعْد بنَ عُبادة
وَرَمَيْناه بسَهْمَيْنِ فأصْمَيْنا فؤاده

وادعاء الكهان والشعراء في تلقي الأخبار من الجن والشياطين معروف .

هذا ، وكان التبليغ الواضح بمكافحة اللسان والبيان ، أكبر وسائلهم في نقل الأخبار . وهذا كان يقتضي المسرحية في التعبير ضربة لازم . وكان الشاعر بحكم طريقته المباشرة لارادة التبليغ كما قدمنا في أول تمهيدنا ، مسرحيا في جل تعبيره ، قصصيا واصفا في كثير منه ، مطربا ممتعا متغنيا في كثير منه . فاجتمعت بذلك لديه في مذهبه الواحد فنون الشعر الثلاثة التي زعمها نقاد الافرنج ، وغيرها مما لم يذكروه كالذي رأيت من اشتباكات الكناية والرمز والوحي والتلميح ، على نحْوٍ ما ـ هو نحو

القصيدة - ومن أجل هذا ما ننكر وسم القصيدة بأنها فن غنائي خالص من فنون الشعر ، الا في قول من يقول إن الشعر كله غناء .

ولقد اتسعت معارف الناس الآن حتى قد علموا أن ليست المسرحية هي الفصول وخشبة المسرح ذات الستائر وما بمجراها ، وتعدد الأشخاص المتحاورين والعقدة ، كما قد اتسعت في زمان مضى في أوروبا فألغت ما كان يشترطه المذهب الكلاسيكي من وحدة الزمان والمكان والحدث .

وجوهر المسرحية الخطابة الموضحة لحال مع التشخيص بالصوت . وتعدد الأشخاص واتخاذ موضع يعين على تمثيل الحال من خشبة مسرح وما إليها ، كله من باب تجويد المسرحية وقد ينتقد بأنه فيه افتئات على خيال السامع وذكائه . وقد عرض لهذا المعنى بريستلي في كتاب له مختصر عن المسرح . وقد كان الاغريق يتوسطون بين تعداد الأشخاص وافراد قاص ، بالرسول الذي يضعون على لسانه صفات الأحداث الهامة ويعهدون اليه بتشخيصها . وكانوا مما يتلطفون الى مجاملة خيال السامع وذكائه بالنشيد المشترك (الخورس) الذي يبعد به عن جو المشاهدة الى جو من التأمل . وقد كانوا مما يتجنبون الحركة ويعتمدون على جهارة الصوت وتنويعه ، ويتخذون لذلك الأبواق . ومما يدلك على أن العقدة ليست بشرط ، أن المآسي الاغريقية كانت معروفة ، فلم يكن من غرض الشاعر عندهم تشويق السامع الى نهايتها أو احداثها ، وانما كان غرضه ايقاع العبرة والعظة وروح التعبد بما يفتن فيه من اتقان . ولقد يكفي الآن في الفن المسرحي ان يشخص الممثل قطعا من خطب شكسبير فيبهر بالافتنان من دون ان يمضي في الرواية الى آخرها . ومسرحية ميلاد المسيح ورسالته ، وهي مما مهد لفن المسرح الأوروبي الحديث كانت تجري بعض هذا المجرى . والحق أن العقدة لاحقة بالقصة ، فمن اراد القصة في أداء مسرحي عقَّد ، ومن لم يرد لم يعقد .

ونحن لا نريد ههنا أن ندعي للعرب أنهم عرفوا فن الدراما كما عرفه اغريق

الأمس وإفرنج اليوم . ولكنا نزعم أنهم عرفوا جوهر الفن الدرامي ، وجاءوا به في كثير من أدائهم ، وأحسنوا أيما إحسان في الذي جاءوا به .

وقد تعلم ما يُذْكَرُ من أمر القصص والقصاص أيام الخلافة الأولى ، ولاسيما خلافة بني أمية . ولقد نفق امرهم حتى اوشك القاص أن يكون ضربا متمما للتعبئات الحربية ، من شواهد ذلك ما يروي في خبر عتاب بن ورقاء ، إذ سأل فيما سأل عنه وهو بازاء قتال الخوارج عن قاص يحدث الناس عن أخبار عنترة ليثير فيهم الفَراسَةَ والحماسة . فلم يجبه أحد . فتفاءل من ذلك شرّاً . ثم ان أصحابه أسلموه فقاتل حتى قتل .

وقد كان في القصص ـ يدل على ذلك ما بأيدينا الآن من سير وأخبار شديدة حيوية التعبير كالسيرة والأيام مثلاً ـ كثير من المذهب الدرامي مما ينبيء أن القصاص قد كانوا مما يتبعون أسلوبا دراميا تَشْخِيصِيّاً في التعبير . وقد ذكر أن سيدنا عثمان رضي الله عنه سأل أبا زبيد الطائي الشاعر وصف الأسد ، فاندفع هذا حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا قال له سيدنا عثمان : مه فقد أخفت المسلمين . ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ الا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد(١) .

ومما كيد لابن اسحق به فأخرج من المدينة أن مجلسه كانت تجتمع اليه النساء وما كان بالرجل من ريبة فقد كان من الفضلاء أهل المعرفة والاتقان . ولكنه كان فيما يبدو حلو الحديث جيد الأداء حسن الهيئة والتشخيص فيما يقص والنساء مما يأخذ ذلك بقلوبهن ، فلعله كره هذا من صنيعه بعض أهل التحرّز والتحفظ .

هذا وفي السير والأخبار شعر كثير كمساجلات مابين المسلمين والمشركين ، وما بين أصحاب علي ومعاوية يُنْشد على ألسن الابطال قبل القتال وفي أثنائه ومن بعده ، وهذا مما يدل على مذهب مسرحي ، اذ مُجْمَع على أن الصحيح من هذه الأشعار قليل ،

---

(١) راجع ترجمته في معجم الأدباء « حرملة بن المنذر » ـ ١٠ ـ ١٥١١ .

وأن أكثرها انتحال القصاص ، ولا ريب أنهم انتحلوه على حذو نماذج قديمة ، كقصة البسوس وداحس والغبراء وأقاصيص طسم وجديس وهلم جرا . وسنعرض لهذا الباب ان شاء الله اذا عرضنا لحديث الجزالة واللين .

والأمثلة بعد كثيرة . وعسى هذا الذي ذكرناه أن يوضح ما زعمناه من المذهب المسرحي في معرض الايحاء باللوعة والهوى . وجلي ان المذهب المسرحي قد يلابس القصص الغرامية ، ملحميها وغير ملحميها والالتفات القصصي وسائر ما يكون من الأوصاف .

هذا ومن مداخل الغزل رفث القول . وهذا يحملونه محمل الهزل ، ومحمل المغايظة ، والأول يحتمل ، والثاني قد يُحْفِظ ، ولكنه يُحتمل في الكثير الغالب لمجراه مجرى الهزل في الحقيقة ، ومنه قول زهير :

تَعَلَّم أَنَّ شَرَّ النَّاس حَيٌّ يُنادي في شِعارهم يسار
ولولا عَسْبُه لرددتموه وشَرُّ منيحةٍ عَسْبٌ مُعار

الأبيات .

ومن هذا المجرى ما يقع من المهاجاة بين الشعراء والشواعر كالذي ذكروا من حديث الأغلب وصاحبته اذ هجاها بقوله (الخزانة ٢ ـ ٢٠٥) :

جاريةٌ من قَيسٍ بن ثَعْلَبَه

ومن حديث ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي ؟ ونقائض جرير والفرزدق تدخل في هذا الباب وهي امتداد وتفريع له وموضع جميع ذلك باب الأغراض .

وباب الملح أو ما يسمى الملح والنوادر يدخل فيه كثير من هزل الرفث ، وأكثره قطع مفردات يحسن إلحاقها بِقَرِيّ النسيب دون الخروج والأغراض ، كما في آخر كتاب الحماسة لأبي تمام كقول الآخر :

جَزَى الله منكم ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقت   على غَـزَبٍ منَّـا ولَيْس لـه أَهْـل
فـإنـا سنَجْـزيهـا الجْميـل بفعْلهـا   إذا مـا تـزَوَّجنـا وليس لهـا بَعْـل

وكقول الأخرى تصف زوجها فيما زعموا :

كـأَنَّ خُصْيَيْـه إذا مـا هبَّـا   دجـاجتـان تَلْقُـطان الْحَبَّـا

وكما يستشهد به النحاةواللغويون ومن اليهم كثيرا في نعوت ما لا ينعت الا هزلا مثل قول الأخرى :

ان هنِي حـزَنْبَـلُ حـزَابيَـهْ   إِذا قَعـدتُّ فَـوْقَـه نبـا بيَـهْ
كالأَرْنَـب الْجَـاثمِ فـوق الرابِيَـهْ

وكبيت سيبويه (٢ ـ ٦٤) :

إن لهـا مُـرَكَّـنـاً إِرْزبَّـا   كـأَنَّـهُ جَبهَـةُ ذَرَّى حَبّـا

وكأبيات أبي النجم العجلي التي أولها :

عُلِّقْتُ خَـوْداً من بنات الـزُّطِّ

ومن أقدم هذا قول النابغة واذا لمست الى آخر ما قال .

ونحو هذا كثير ، ويلحق به باب نرى أن نسميه الهجاء الغزلي أو بعضه وسيلي ان شاء الله . ومن عجائب العرب أنهم مع غيرتهم كانوا اذا هزلوا أو غايظوا بكالهزل لا يكنون ، وهذا من مذهب البداوة في التعبير ، لا ترى به بأساً ، وتراه ضربا من خشونة القول ، وقد كانوا مع هذا تنبو أذواق أهل الحس المرهف منهم عنه ، الا ان يلْجَئوا اليه إلجاء كالذي رأيت من زهير والنابغة . وقد كان رسول الله ﷺ في ذروة الذروة من الحس المرهف فحين كان يسمع خشونة أصحابه في هذا المجرى كان مما ينهي أو تبدو عليه صلوات الله عليه ظلل الحياء كالذي فعله من قوله لسلمة بن سلامة

ابن وقش ، من قوله له « مه أفحشت على الرجل » فيما روى ابن اسحق[1] . وكما روت سيدتنا عائشة من استحيائه من مسألة بعض نساء الأنصار[2] . إلّا أن يرى أن ذلك كان في وجه حق كمقالة سيدنا أبي بكر لعروة بن مسعود الثقفي قبيل صلح الحديبية . وكما امر به من النهي عن عَزَاءِ الجاهلية وكنى بما أدبه الله من الحياء وحث على ألا يكنى في هذا الباب .

ونبو أذواق أهل التحضر عن نحو هذا على خلاف نبو أهل الذوق . لأن أهل الذوق كما قدمنا ينبو ارهاف احساسهم عن الخشونة . أما أهل التحضر فينبو تواضعهم الذوقي عن الجرأة والتصريح . وفي التحضر من ألوان الفسق ما ليس في البداوة ولا يعن بخاطرها ، فهذا سر انزعاج الحضري مما يفصح به البدو ، وبين المذهبين في النبو كما ترى بون بعيد ، كبعد ما بين التلطف والتأفف والله أعلم .

وقد كانت العرب مما تكره أن ينحي برفث القول إلى جد أو كالجد . فلهذا ما كان يحفظها بعض الهجاء يورده صاحبه كالهازل وهو جاد . وصبر الناس على هجاء جرير دون الفرزدق من العجب ، لأن في كثير مما عاب به أقرانه ، عدا أمر جعثن ، رنة صدق موجعة . ولا هكذا كان الفرزدق . وأحسب أن عمدهم أن يحملوا قول جرير على حاق الهزل حتى فيما يكون عرّض به وهو يعلم ، كان مما يتطلبه أيضا مذهب الغيرة والحفاظ سياسة ودهاء مثال ذلك قوله :

فما خَفِيتْ هُضَيْبَةُ حَيثُ جُرَّتْ ولا إِطْعامُ سخْلَتِها الْكلابا

وهذا لا يناقض ما قدمنا آنفا مبدأ حديثنا عن الغيرة ، اذ بدعوى التهازل قد احتاط جرير لنفسه . وقد صار الجرح الموجع له مذهبا عرفه به الناس حتى قد كاد

---

(١) السيرة ٢ / ٢٥٢ .

(٢) صحيح مسلم .

يقارب اليه أو يبلغ في بعض ما ابن به جعثن نفسها ، وذلك قوله :

وقد عَلِمَ الْفَرَزْدَقُ حين تَشْكُو عُروق الْكُلْيَتَيْنِ من الطحال

على أنه قد اعتذر لهذا بالهزل في البيتين قبله وبعده .

ومما يدلك على كراهة العرب أن ينحي بهذا وما اليه منحى الجد ما عابوه على امريء القيس في قوله :

فَمثِلك حُبْلى قد طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فألهيتُها عن ذي تَمائِمَ مُحْوِلِ
اذا ما بكى من خَلْفِها انْصَرَفَتْ له بِشِقٍّ وتَحتي شِقُّها لَمْ يُحَوَّل

والبيتان جيدان وللفن حدود ينبغي أن يوقف عندها وكان امرؤ القيس لا يقف فمن أجل هذا ما عاقبته العرب عقابا لم تعاقب به سيدا من ساداتها ، حتى لقد آل أمره الى أن يكون ماله المعزي بعد الابل ، وإلى أن تتجهمه بنو شمجي بن جرم وإلى أن تلاحقه العرب بالتعيير بعد رحلته الى قيصر فينسبوا الى موته ما نسبوا من أمر الحلة المسمومة . وقد اثبت الاسلام له فضيلته في الشعر ، ثم جعله من أهل النار حتى ان أبا العلاء لم يجسر على الاحتيال له في جنته الخيالية ، ولو قد قدر لفعل .

وقد علمت العرب أن النابغة لم يكن بجاد على ما جاء بكلامه في محمل الجد ، فلاحقته بشيء من معرة . وأثبتت رأيها في أنها لم تنسب الغيرة الى النعمان بادي بدا على قبحه وأشره ، ولكن نسبتها إلى المنخل وادعت له علاقة حب من المتجردة ، وكأنها احست حسا نما ما في نحو قوله :

فبكت وقالت مَا بِجِسْمك يا مُنَخَّل من حَرُور

فجعلته يشي بالنابغة عند النعمان . فجعلت كما ترى غيرة النعمان بأخرة وأرتنا عطفا على النابغة ، وانتصفت له بما كان من قبول اعتذاره ، وبما يذكر من أن المنخل حُمِل على اليحموم فاندقت عنقه .

وبعد فنريد الآن ، بعد الذي ذكرناه ، لنعرض عرضا يسيراً لهذا الذي يقول به بعض المعاصرين من اتهام العرب بالجنسية والمادية وأنهم لم يفطنوافي باب الغزل الى نعت النساء بما يكون من محاسن الأخلاق أو يدخل في باب محاسن الأخلاق .

وقد سبق منا أن أجبنا باجابات في هذا الباب وعسى أن تكون كافية . ولكن ينبغي أن نضيف ههنا تتميما واكمالا على ما سبق ، أن سائر ما كنا فيه من تعداد نماذج أوصاف النساء يشمل جانب كبير منه ما يتعلق بالأخلاق ، مساويء ومقابح . ومنه ما يتعلق بأمر المودة والجفاء في خالص ما يكون من العلاقات البشرية ، بغض النظر عن الجنس ، وان كان الجنس كما قدمنا مما لا يمكن ان يدعي استبعاده الا على وجه التصوف الخالص أو كما قال ابن قتيبة في قول أسلفناه : « لما قد جعل الله في تركيب العباد من الغزل والف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام[1] » .

ولكي نثبت عند القاريء ما نحن بصدده حتى لا نحتاج الى العودة اليه ، نضرب اليه أمثلة ثلاثة من شعر الجاهليين دون غيرهم ، فيهن ذكر الأخلاق ونعتهن ، وهنّ بعد يتفاوتن في مدلولات الايحاء فيما بين لوعة الجنس التي يلابسها اشتهاء ولوعة الجنس التي تتسامى الى الروحي من التسامي ، وليضف هذا الى ما سبق مما زعمناه أمثلة متسامية ان شاء الله . أول هذه الأمثلة قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عمْـرٍو أَجمعت فـاسْتَقَلَّت	ومـا ودَّعتْ جِيـرانَها إذ تـولَّت
وقـد سبقَتْنـا أُمُّ عمْـرٍو بـأَمـرِهـا	وكـانت بـأَعنـاقِ الْمطِيِّ أَظَلَّتِ
بعيْنَيَّ ما أَمْسَتْ فباتت فـأَصبحتْ	فَقَضَّتْ أُموراً فـاستقلَّتْ فـولَّتْ
فـوا كَبِـدَا عـلى أُمَيْمَـةَ بعْـدَمـا	طَمِعْتُ فَهَبْهـا نِعمـةَ العيْشِ زَلَّتِ
فيـا جـارتي وأَنْتِ غـيـرُ مُلِيمَـةٍ	إذَا ذُكِـرَتْ ولا بِـذاتِ تقَـلَّتِ

(١) الشعر والشعراء ـ ٢٠

لقد أعجبتْني لا سَقُوطاً قِناعُها ... إذا ما مشَتْ ولا بِذَات تَلَفُّتِ

تبيتُ بُعَيْدَ النَّومِ تُهدي غَبُوقَها ... لجارتها إذا الْهديَّةُ قَلَّت

تحلُّ بمنجاةٍ من اللَّوْم بيْتَها ... إذا ما بيوتٌ بالملامةِ حُلَّت

كأنَّ لها في الأرض نسياً تَقُصُّهُ ... على أَمِّها وان تُكلِّمْك تبْلت

أُميْمةُ لا يُخْزي نثاها حليلَها ... إذا ذُكِر النِّسْوانُ عفَّت وجلَّت

إذا هو أمسى آب قُرَّة عينه ... مآب السَّعيد لم يسلْ أين ظلَّتِ

فدقَّت وجلَّتْ واسبكرَّتْ وأُكملتْ ... فلو جُنَّ إنْسان من الْحُسنِ جُنَّت

فَبِتْنا كأَنَّ الْبَيْتَ حُجِّرَ فوقَنا ... بريحانَةٍ ريحتْ عشاءً وطُلَّت

بريحانة من بطن حَلْيَةَ نوَّرت ... لها أَرَجٌ ما حولها غير مُسْنِتِ

وباضِعَةٍ حُمرِ الْقِسيِّ بعثْتُها ... ومن يغْزُ يغْنَمْ مَرَّةً ويُشَمَّتِ

« ومفتاح » هذه الكلمة كما يقول الأستاذ العقاد قوله « فبتنا » فان كانت زوجته فالكلمة فيها ما ترى من تعت محاسن الأخلاق ولسنا نحتاج الى الأمثلة الأخريات في معرض الاحتجاج . وان لم تكن زوجته فهذا مشكل مع الذي قدمه من نعوت ، ونحن أميل الى هذا ، والله اعلم .

تأمل قول الشنفري حين ابتدأ بالتنبيه « ألا » ثم أعطاك الرحلة كلها معا على منهج علقمة « رحلة فركوب » ثم ذكره للوداع للجيران كلهم ، مخفيا نفسه بينهم . ثم يصير بعد إلى ضمير الجمع المتكلم « سبقتنا » فلم نشعر الا بها هي والمطي واسم كان ضمير الشأن وهذا لا يخفى . ثم صار بعد الى ضمير المتكلم الواحد ، فصار هو الجيران كما ترى . وذلك قوله « بعينيّ » ثم تتبعها ظاعنة لا يتأمل تأمل القطامي ، وكيف يتأمله وهو لا يريد الى معنى متعة ونظر ، ولا تأمل المثقب ، وكيف وهو لا يريد الى قلق من عتاب وخصام ، ولا تأمل زهير ، وكيف وهو وان تك نفسه تابعة ما ظعن ، فما نال أَخْلَد في نفسه أثرا وأَدْعَى إلى أن يتفكر فيه ويتعظ به ويتلذذ بذكره ويتحسر كيف فات ،

وانما هي الدنيا تنيل وتأخذ ؟ وقد جزع لما فات فلا اكثر من أن يصرح بالجزع جهيرا وأن يسر في نفسه ، حياء وتقية ما قد جزع عليه مما فات . وحسبه من ذلك أن يجعل ام عمرو وهي كنية التجلة والتفخيم ، أميمة وهي تصغير التمليح والحنين والترخيم ، ثم أن ينعتها بأنها نعمة العيش ، وأنها قد ولت ، وليس بعد النعمة الا الشقاء .

ثم إذ دعاها أميمة قارب مقاربة بعد ذلك فجعلها جارة له ، وناداها بجارتي ، وبعيد أن يكون أراد بذلك زوجتي وانما معناه « كزوجتي » ، وهذا سر الاسراع بنفي الملامة عنها لما يتبادر من معنى الملامة مع مثل هذا التقريب ممن ليست بزوجته . وفسر معنى الجوار بأنها ليست « بذات تقلّت » ، وتقلت هنا حكاية كما يقول النحويون ، أي لا يقال في مثلها إنها متقلية تتعازب وتتغطرس وتتبغض ، ولكن تبر وتداني وتحسن ، فما إحسانها وما مداناتها وما برها ؟ وهنا يفاجئك المسرحي العربيّ بالتفات . وذلك أنه يؤجل ذكر ما أحسنت به اليه ، ليحدثك عما أعجبه منها هي حين أحسنت اليه ، وحين يراها في الحي فيذكر أنها هي بعينها التي أحسنت اليه .

لقد أعجبته أنها متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائيا حين يمشين ، وأنها لا تتلفت عفافا وكبرياء نفس ودقة حس وأنها برة :

تبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهدي غَبُوقَها لجارتها إذا الْهديَّةُ قلَّت

وأن برها أشد ما تكون الحاجة يكون بخفية وفي ستر ، وقد خشي الشاعر أن يحمل قوله هذا على الايحاء ـ وسترى أنه كذلك كما سنذكر لك من بعد ـ فبادر الى تكرار نفي الملامة عنها كل النفي ، ملامة البخل بالطعام وملامة ما تلام به النساء اذ أنها كهمِّك من حَلِيلَةٍ بَعْلٍ نَقاءً وصفاءً ، أبْعَدُ ما يكون بيْتُها عن أن يؤبن بريبة ، وغيرها ممن عسى أن يصطنعن الجفاء والبخل وعزمة العفاف لسن كذلك . وعسى أن يكون الشنفري ههنا يعرض بجارة لهذه الفاتنة أو بنت حي من حيها .

ثم يدلف الشنفري يتأملها وهو مشغوف ، اذ هي تمشي والحياء يطأطيء رأسها

كأن لها في الأرض نسيا تقصه ، وهي تكلمه ، ولعل هذا كان حين أحسنت عليه ، فتتعثر عليها اختلاجات الكلمات من فرط الحياء ـ ولا يخفى ما في هذا من اقتراح اللوعة الجنسية أي اقتراح وايحائها أيما ايحاء .

والشاعر أفطن شيء لهذا الايحاء فهو يبادر لينفي ما قد يحمله عليه السامع ولولا صدقه إنْ يكاد ليدنو ما يقوله من السخرية الرفيقة اللمس :

أُمَيْمَـةُ لا يُخْـزي نثـاهـا حليلهـــا   إذا ذُكــر النِّسـوانُ عفت وجلَّت

وقوله أميمة مستفاد منه « هذه التي أدعوها أميمة يا هذا » وليس كقوله أميمة أول ما بدأ بهذا التصغير التحبيبي .

وفرع عن معنى ذكر العفة والحليل في قوله :

إِذا هـو أَمسى آب قـرَّةَ عينـه   مآب السَّعيد لَم يسلْ أَين ظلَّت

وصدر هذا البيت الى نصف عجـزه فيه دليـل الغبطة وأنـه ينفس على بعـل أميمة ما وهبه الله من متعة العيش بها ، واللوعة هنا مستكنة ظاهرة كما ترى . أما آخر البيت فيوشك أن يداني رفيق المس السخريّ لولا الذي قدمناه من صدق لهجة الشاعر . ثم الذي نزعمه من المس السخري ليس بمستنكر في ذات نفسه ، ان أَبَهْنا إلى أن ما ناله الشاعر نيل عظيم ، يناقض من جهات كثيرة ما يرضى به الحليل ويثير الغيرة إن عُلِمَ أَمْرُهُ أيَّ اثارة ، ثم هو بعد لا يناقض خالص العفة .

واذ قد أشعر الشنفري بغبطته حليل أميمة جاملنا فوصف لونا مما غبطه فيه من جلال سمتها وهيئتها واسبكرار جمال جسدها وكماله ، وفي الاسبكرار كناية عامه عن سائر ما تفتن به المرأة في معارض جسدها ، ثم عبر الشاعر عن حاقٍّ نشوته لهذه الفتنة بقوله :

فلو جُنَّ إنســانٌ من الْحُسـن جنَّـت

ثم أضرب عن ذكر ما أحسنت اليه به ، وعمّى ليبلغ بالايحاء إلى ذروته فقال :

فَبِتْنا كأَنَّ الْبيت حُجِّرَ فَوْقَنا بِرَيْحانَةٍ ريحتْ عشاءً وطُلَّت

والشاعر حين يُعَمِّي أشدُّ ما يكون ارشادا إلى تجربته ، جوهرها وسر حقيقتها . اذ الذي ناله الشنفري من أميمة أنه انتشى وثمل من مجلسها حتى لكأن البيت قد شملته ريحانة - ريحانة منظرا وريحانة حديثا وريحانة لطفا وعطفا واحسانا ولذّةَ غزل ، وافتن الشاعر بعْدُ في نعت هذه الريحانة وجاز عصرَهُ في هذه النشوة حتى بلغ عصر أبي تمام العباسي في استحلاء الجناس المتقن « بريحانة ريحت عشاء وطلت » وما نفس أبي نواس عنه ببعيد :

وأَضغاثُ ريحانٍ جنيٌّ ويابسُ

ثم ارتاح إلى الريحانة فذكر موضعها وأنها قد نوّرت ، وانما ارتاح ليتجلد إذا حوله الأرَجُ المسنت ، اذ الغارةُ والموت والجيف والنقمة بعد النعمة ، ولكن هذا أيضا مما تهتاج له النفس ، ويندفع في قُرْبانٍ منه فيْضُ الحيوية والنُبْلِ الانساني ، كما اندفع من أميمة . أليس يذكر الشاعر في معرض نعته له ذات العيال التي زودته حرصا على سياسة القتال ، هو وأصحابه ، زاداً أَوْ تَحتْ فيه وتَقَلَّتْ ، على أنها للذي يصف من مكرمتها وجودها بنفسها ، ليست بذات تَقَلَّت ، كما أميمة ليستْ بذات تَقَلَّت . وانما هي كما قال :

تَخَافُ علينا الْعيْلَ إن هي أَكْثرت وَنحْنُ جياعٌ أَيَّ آلٍ تأَلَّت

وما إِن بها ضِنٌّ بما في وعائها ولكنّها من خِيفَةِ الْجوع أَبقَت

وكذلك أوْ تَحتْ أميمة وأقلّت من خيفة العار ، اذ هي لاسقوط قناعها ولا يخزي نثاها حليلها . وانما زودته أميمة قعبا من لبن اذ هو مريض ، واذ هي قد رقت له وعادته . وقوله :

تبيت بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَها   لجارتها إِذا الْهَدِيَّةُ قلَّت

جاء به شرحا لقوله « ولا بذات تَقَلَّتِ » فورّى وعمّى ونبه به على صفتها من برّ جارتها وتلك حسنة . وليس ما زعمه ههنا بمستبعد أن يكون قد عهد نحوه من صفتها فمدحها به . ولكن السياق يقتضي أن الجارة هذه ليست الا الجار الذي كان جيراناً في مطلع القصيدة ، وهو الشنفري نفسه ومما يقوى هذا المعنى أن قوله « بُعَيْدَ النَّوْمِ » مع دلالته على خفيّ البر دون معلنه فيه أشبه بالذي نذهب اليه من معنى العيادة والزيارة . وأن قوله « تبيت » كأنه صدى لقوله « فبتنا » أو كأن قوله « فبتنا » صدى له وليس الشعراء الحذاق مما يَجيئُونَ بنحو هذا عبثا ، وقوله في آخر القصيدة :

أَلا لا تَعُدْني إن تَشَكَّيتُ خُلَّتي   شفاني بأَعلى ذي الْبُرَيْقَيْنِ عَدْوتي

مدح ودال على هذا المعنى الذي ذكرناه وقد عميّ الشنفري تقية وشكرانا لهذه التي أحسنت اليه أن يجيء ما قد يحمل على التصريح في أمرها فجعلها خُلَّةً وخاطبها بخطاب الخُلَّةِ الرجل لا الأنثى ـ ألا لا تَعُدْنِي وفي قوله «ألا» رجع صدى من قوله « ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت » ـ وانما الأمر أنه يعجب » لنفسه كيف يستأهل أن يعاد وهو لا يقدر الحياة قدرها ، ولا يختار أن يبقى مع الريحان حين تدعوه الغارة ذات الأرج المسنت .

ثم علام يأسف ، فقد استفاد من الغارة صحبة صدبق حميد ، وقد شفى نفسه بمأثرة ادراك الثأر في مشهد فظيع :

جمار منى وسطَ الْحجيج الْمُصوِّت

وقد آب ليرى أنه بما اختار من مذهب حياته غرض الموت ، طال العهد أو قصر . ثم ماذا عسى أن يشين ذلك . أليس كل حي غرض الموت ؟ أم ليس حسب الفتى أن يكون مثله ، على سجيته طلقا سجحا ، حلوا ان أريدت حلاوته ومرا إذا نفس العزوف استمرت .

وهل عزف عن أميمة لشائبة من كبرياء . كلّا . انه ليأبى ما يؤبى ، وينتحي إلى من ينتحي في مسرته ، كأميمة ، وان حال دونها البين ـ بين الحياء ، وبين العفاف ، وبين أنه تقلّتْ لئلا تخزى وليست بعد « بذات تقلت » .

فهل يا ترى كانت مقيمة أم قد أجمعت حقا واستقلت ؟

فهذا المثل شاهد عدل على أن الجاهليين كانوا يعرفون ويتقنون نعت الأخلاق . ثم هو بعد شاهد عدل في أن الأخلاق في أقصى ذرا مثلها العليا مما لا يخرج في باب الغزل عن معاني لوعة الجنس .

ولعلك قائل بعد فهذا مثل منفرد . والجواب عن هذا ما قال ابن سلام من ضياع أكثر الشعر الجاهلي ، وما قدمت من أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد وعلى التقية معا ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم . وانما يسيرون على ما يعلمون أنه معهود . ومثل الذي قاله الشنفري يعلمك أن نموذجه معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل :

مُنَعَّمة ما يُستَطاع كِلامُها ... على بابها من أن تُزارَ رَقيبُ
إِذا غابَ عنها الْبَعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ ... وتُرْضِي إِيابَ الْبَعْلِ حين يؤوب

وهذا كقول الشنفري :

إِذا هو أَمسى آب قُرَّةَ عيْنِه ... مآبَ السَّعيد لم يَسلْ أَينَ ظَلَّت

وقال عنترة واختصر :

دارٌ لآنسَةٍ غَضيضٍ طَرفها ... طَوْعِ الْعناقِ لذيذةِ الْمُتَبَّسم

وقوله غضيض طرفها كقول الشنفري « ولا بذات تلفت » وقوله « كأن لها في الأرض نسيا الخ » .

وأكد عنترة مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله :

ولقـد نَزَلْتِ فـلا تَظُنِّي غَيْـرَهُ   مِنِّي بِمَنْـزِلَـةِ الْمُحَبِّ الْمُكْـرَمِ

فذكر الاكرام مع الحب كما ترى .

وقال امرؤ القيس ، وفي الذي قاله معاني ما طرقه الشنفري ، وامرؤ القيس أبو هذا الباب فيما يزعمون من الغزل المادي :

خَليـليَّ مُـراً بي عـلى أُمِّ جُنْـدُب   نُقَضِّ لُبـانـاتِ الفؤادِ الْمُعَـذَّب
فَـإِنَّكُـما إِنْ تُنْـظِـرانيَ سـاعَـةً   من الدَّهْرِ تَنفَعْنِي لدى أُمِّ جُنْدُب

وحام حول هذا المعنى الشنفري على جودته فلم يصب منه الا بقدر أن قال « ألا لا تعدني البيت » :

أَلَمْ تَـرياني كُلَّما جئْتُ طـارِقـاً   وجدتُّ بها طيبـاً وان لم تطَيَّب

وهذا ما فصله الشنفري في قوله « وبتنا الخ » :

عقيلة أَتْـرابٍ لهـا لادميـمـةٍ   ولا ذاتُ خَلْق إن تـأَمَلْت جأُنب

بفتح الخاء . أي هي لا دميمة خلقة ولا تتخلق فتبدو عليها دمامة من كزازة وتجنب ، وليس المراد بعجز البيت نعت صورة وجهها بنفي القبح الجسدي عنهـا فحسب اذ لا معنى على هذا الوجه لقوله « ان تأملت » وقد سبق قوله « لا دميمة » - وانما أراد نحوا من قول الشنفري « ولا بذات تقلَّتِ » وانما ينعتها بالنسبة إلى ما يكون من ملاقاة المواجهة ، أنها بشيرة ، ولا سيما إلى النساء ، وقد يدخل في هذا أنها تبرهن ولا تتكبر عليهن ، كزَعْم الشنفري الذي تأولناه ، حيث قال بعد « ولا بذاتِ تَقَلَّتِ » انها « تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تهدِي غَبُوقَها الخ » .

أَلا لَيتَ شعري كيف حادِثُ وصلها   وكيف تُـراعِي وصْلَةَ الْمُـتَغَـرِّب
أَقـامت عـلى مـا بينَنـا من مَـودَّةٍ   أُمَيْمـةُ أَم صـارت لقـول الْمُخَبِّب

ومن هنا أخذ الشنفري « أميمته » :

فـان تنأَ منهـا حِقْبةً لا تُـلاقِها ... فـإنَّك بِمـا أَحْدَثْتَ بـالْمُجـرِّب

والسؤال الذي تساءله أنسب لمذهب الحديث عن الزوجة (اذ أم جندب زوجته) من التقرير الذي قرره الشنفري وهو يتحدث عن زوجة آخر فيما رجحنا ، وانما جاء الشنفري بالنموذج وهو نموذج زوجة كما رأيت ولا ريب في سبق امرىء القيس له ، ليحدث فيه ما قدمنا من التحوير المنبىء بالايحاء ؟ والتي ذكرها كأنها زوجته .

ثم قال امرؤ القيس :

وقـالَتْ متى يُبْخَـلْ عليـك وَيُعتَلَلْ ... يَسُؤْكَ وان يُكْشَفْ غَرامُكَ تَـدْرَبِ

وهذا حديث حليلة . والعجب لأم جندب كيف فضلت بائية علقمة على هذه البائية . ولقد أصاب ، فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها . وهذا من باب عكس قضية الفرزدق اذ قال وهو يريد أن يعكس مذهب الجاهليين :

مـوانـعُ لـلَأسـرارِ إِلَّا لَأهلِهـا ... ويُخْلِفْن مـا ظَنَّ الْغيور الْمُشَفْشَفُ

في ادعاء السعادة عند المآب . وسنعرض لهذا في موضعه ان شاء الله .

وقد جاء نموذج العيادة عند طرفة ، من قصيدة قالها وقد أطرده قومه ، وهذا نحو ما كان فيه الشنفري من حال الصعلكة والاطراد . وطرفة بعد الذي يقول :

وتَقْصِيرُ يوْمِ الدَّجن والدَّجْنُ مُعجِبٌ ... ببهكَنـةٍ خَلْف الـطِّرافِ الْمُعمَّـدِ

ولا مادية بعد هذا ان كان فيه حقا مع الذي قبله وبعده من المعاني صدق علوق بالمادية !

قال :

ولَم يُنْسني مـا قَـدْ لَقِيتُ وشَفَّني ... من الْوَجْدِ أَنِّي غَيْرُ نَاسِي لقائِكِ

ومـــا دُونَها إلَّا ثَـــلاثُ مـــآوبٍ — قُدِرْنَ لِعيسٍ مُسنَفَاتِ الحـوارِك
ولا غَـــرْوَ إلَّا جارتي وسؤالُهـــا — أَلا هل لنا أَهلٌ ؟ سُئلتِ كذلـكِ
تَغَـيَّرَ سيـري في البـلادِ ورحْلَتي — أَلا رُبَّ دارٍ لي سـوى حُرِّ دارك
وليس امْرؤٌ أفنى الشباب مُجـاوراً — سـوى حِبِّهِ إلَّا كـآخَر هـالـك
أَلا رُبَّ يـومٍ لو سقِمْتُ لعـادني — نسـاءٌ كـرامٌ من حُيَيٍّ ومـــالـك

وأول القصيدة :

قفي ودِّعينا الْيَوْمَ يـا ابنةَ مـالكٍ — وعُوجي علَيْنَا من صُدور جِمَالـكِ
قفي لا يكُنْ هـــذا تَعلَّةَ وصْلِنـــا — لبـيْنٍ ولا ذا حظَّنـا من نـوالـكِ
أُخبِّـرْكِ أَنَّ الْقَـوْمَ فَـرَّق بيْنهُم — نـوىً غَرْبَـةٌ ضَرَّارةٌ لي كـذلـكِ

ولا يخفى أن ابنة مالك وبنات مالك وبنات حيي كل ذلك ههنا كناية عن دار قومه التي أطرد منها أو قومه الذي أطردوه . والصلة النموذجية بين هذا وبين كلام الشنفري لا تخفى . وألفت القارىء بغد إلى أن ابن الرومي ، من مقدمي المولدين ، قد نظر إلى هذا النموذج ، ولو بعين عقله المستتر الباطن ، في أبياته التي يذكر فيها وطنه :

ولي وطَـنٌ آلـيــتُ أَلَّا أَبـيــعَــهُ — وأَلَّا أرى غيري له الـدهر مـالكا

والبحـر والرويّ شـاهدان يشفـان . وليس ابن الرومي ممن يقـال ليس لـه عهـد بطرفة . وما الاستراق ولا الاغارة ، فيما أرى ، أراد . وانما هذا توارد الخواطر ، ذات العلم ، كما يقع الحافر على الحافر .

وبعد فأحسب أن مرادنا من الذي تمثلنا به في قول الشنفري قد استبان .
والآن إلى المثال الثاني ، وهو قول الجميح الأسدي :

أَمستْ أُمـامةُ صُمْتـاً ما تُكلِّمُنَـا — مُجْنُـونَةً أَمْ أَحسَّتْ أَهْـل خَرُّوب

مرَّتْ براكبِ مَلْهوزٍ فقال لها ... ضُرِّي الْجُمَيْحَ ومَسِّيهِ بتَعذيب
ولو أصابتْ لقالتْ وهي صادقة ... إِنَّ الرِّياضَةَ لا تُنْصِبْكِ للشيبِ
يأْبَى الذَّكاءُ ويأْبَى أَنَّ شيخَكُمُ ... لن يُعْطِيَ الآنَ عنْ ضَربٍ وتأْدِيب
أَمَّا إذا حَردتْ حَرْدِي فمُجْرِيَةٌ ... جَرْداءُ تَمْنعُ غِيلًا غيرَ مَقْروب
وإِنْ يكُنْ حادثٌ يُخْشَى فذُو عِلَقٍ ... تظَلُّ تَزْبرُهُ من خَشْيَةِ الذِّيْبِ
فإِنْ يكُنْ أَهلُها حَلُّوا على قِضَةٍ ... فإِنَّ أَهْلِي الأُلىٰ حَلُّوا بمَلْحُوب
لمَّا رأَتْ إِبِلي قَلَّتْ حَلُوبَتُها ... وكُلُّ عامٍ عَلَيْها عامُ تَجْنِيب
أَبْقَى الْحوادِثُ منها وهْيَ تَتْبَعُها ... والحقُّ صِرْمَةَ رَاعٍ غَيْرِ مَغْلُوبِ
كأَنَّ راعِينَا يَحْدُو بها حُمُراً ... بيْنَ الأَبارِقِ مِنْ مَكْرانَ فاللُّوبِ
فإنْ تَقَرِّي بنا عَيْناً وتَخْتَفِضي ... فينا وتَنْتَظِري كَرِّي وتَغْرِيبي
فاقْنَيْ لعلَّكِ أَنْ تَحْظَيْ وتَحْتَلِبي ... في سَحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوبِ

وهذا كما ترى خطاب زوجة مغاضبة والشاعر ينسب غضبها إلى أنها لقيت قومها ، أو لقيت راكب ملهوز ، أي راكب بعير موسوم بغير وسمه ، أي عدوا منافسا له فيها ، فأغراها بأن تتنكر عليه ليطلقها هو فيتزوجها هذا العدو . وزعم « ليال » في مقدمته الانجليزية[١] أن الزوجة ألمت بقومها فأغروها أن تتنكر للجميح لكيما يتزوجها آخر منهم ، هو راكب الملهوز ، اذ قد كان الجميح من غير قبيلتهم . وهذا اجتهاد حسن من « ليال » الا أنه يفسد حاق المعنى غير قليل . ثم يقول « ليال » انه يبدو أن تنكرها له قد كان سببه أن قلّ ماله[٢] وأشار إلى الأبيات . وكأنه قد شك أن يكون هذا هو السبب الحقيقي . وهذا أيضا اجتهاد حسن منه .

وقد فطن « ليال » إلى أن الذي جاء به الجميح ههنا له نموذج يشبهه في شعر عبيد بن الأيرص وهو من جيل متقدم من نفس قبيلة الجميح كما قال[٣] .

---

(١) و (٢) و (٣) الترجمة الانجليزية ص ٧ ـ ٨ .

والحق أن مثله نموذجان ظاهران في شعر عبيدوسِوَاهُما ممـا هو مختصـر .أما الظاهران فقوله[1] :

ألا عتِبَتْ عـليَّ الْيـوْمَ عِـرْسِي		وقــد هبَّتْ بِليـلٍ تشْتكِيني
فقـالَتْ لي كَبِرْتَ فقُلْتُ حقّـاً		لَقَـد أَخْلَقْتُ حِينـاً بعد حـين
تُـريني آيـةَ الإعـراضِ منهـا		وفـظَّت في الْمَقَــالَــةِ بعـد لـين
ومـطَّتْ حـاجِبَيْهــا أَنْ رأتْني		كَبِرْتُ وأَنْ قَد ابيضَّت قُـروني
فقُلتُ لهـا رُوَيدَك بَعْض عَتْبي		فــإنِّي لا أَرى أَنْ تــزْدهِـيـني
وعِيـشِي بـالَّـذي يُغْنيـك حتَّى		إذا مــا شِئْتِ أَن تنْـأَي فَبِيني
فـان يكُ فـاتَنِي أَسفـاً شبـابي		وأَمْسَى الـرَّأْسُ مِنِّي كاللَّجِـين

أي الزَّبد الجاف

وكـان اللَّهْـوُ حـالفَني زَمـانـاً		فأَضْحي الْيوم مُنْقَطِعَ الْقَرِين

أي بعيداً عني

فَقَـدْ أَلِجُ الخِبـاءَ على الْعَذَارىَ		كـأَنَّ عُيُــونَهُنَّ عُيــون عِــين

أي ممن كُـنَّ أجمل منكِ وأشبَّ .

يَمِلْنَ عـليَّ بـالأَقْــرَابِ طَـوْراً		وبـالأَجيادِ في الـرَّيطِ الْمَصَون

الاقراب جوانب الخصور ، وهذا كأنه مكشوف ، وقد لقي عبيـد شرا من مصرع امرىء القيس .

هذا والنموذج الآخر قوله :

تِلْكَ عِرْسي غَضْبي تُرِيـدُ زِيَالي		أَلِـبَـيْنٍ تُــريـدُ أم لِـدَلالِ

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، (١٣٣ ـ ١٣٤) و (١٠٦ ـ ١٠٨) .

إن يَكُنْ طِبُّـكِ الفـراقَ فـلا أَحْفِـلُ أن تَعْـطِفي صُـدُورَ الجمـال
أَو يَكُنْ طبُّـكِ الـدَّلالَ فَلَوْ في سـالفِ الدَّهْـرِ واللَّيالي الْخَـوَالي

أي قد مضى زمان ذاك منك ومني ، وما يلي يكشف هذا المعنى

ذاكِ إذ أَنْتِ كـالْمَهـاةِ وإِذ آ تيـكِ نَشْـوَانَ مُـرْخِيـاً أَذْيَـالي
فَـدَعِي مَطَّ حاجِبَيْـكِ وعِيشِي مَعَنـا بـالـرَّجـاءِ والتَّـأْمـال
زَعَـمَـتْ أَنَّـني كَـبِـرْتُ وأَنِّي قَـلَّ مـا لي وضَنَّ عني المـوالي

أي جفاني بنو العمومة

وصَحـا باطِـلي وأَصْبَحْتُ شَيْخـاً لا يُـواتِي أَمْثـالَهـا أَمْثـالي

وازن بين هذا وبين قوله آنفا أنها هي أيضا قد كبرت .

أَنْ رأَتـني تَغَـيَّرَ الـلَّوْنُ مِـنِّي وعـلا الشَّيْبُ مَفْـرِقي وقَـذَالي
فـارْفُضي العاذِلـين واقْنَيْ حَياءً لا يكـونوا عَلَيْـكِ خَطَّ مِثـال

والمثال ما يحذى عليه وأراه أراد مثـال النعل الـذي كان يحـذو عليه الاسكـاف ما يصنعه ، من شواهد ذلك قولهم بأخرة لصورة النعل النبوية « مثال » ـ والمثال معروف كما تعلم ، في باب التبرك ، وفي أزهار الرياض للمقّري ، أشعار كثيرات فيه . ونعود بعد إلى قول عبيد :

وبِحظٍّ مِمَّـا نَعِيشُ فـلا تَـذ هَبْ بِكَ التُّرهـاتُ في الأَهوال

أي نعيش بحظ ، ومما للتكثير ، ذكر سيبويه أنه يقولون مما يفعل ومما أن يفعل كلتاهما بمعنى .

واتْـرُكِي صِرْمَـةً على آل زَيْـدٍ بـالقُـطَيْبـات كُنَّ أَو أَوْرال
لم تَكُنْ غَـزْوَةَ الْجِيـادِ ولم يَنْقَـ ـبْ بـآثـارِهـا صُـدورُ النِّعـال

وهذا كآخر كلام الجميح ، وربما فصلناه بعد .

درَّ درُّ الشَّبابِ والشَّعْرِ الأسْوَدِ والرّاتكاتِ تَحْت الرحال

وإلى هنا نظر المتنبي كما تعلم

والْعَنَاجِيجِ كالْقِداحِ من الشَّوْحَطِ يَحْمِلْنَ شِكَّةَ الأَبطال

ثم خرج إلى نعت الخيل .

ومما اختصره عبيد من مجْرَى هذا النموذج قوله :

هَبَّت تَلُومُ وليْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحي هَلَّا انْتَظَرْتِ بهذا اللَّوْمِ إِصباحي
قاتلها الله تَلْحاني وَقَدْ عَلِمَتْ إِنَّ لِنَفْسِيَ إِفْسادي وإِصْلاحي
كان الشَّبَابُ يُلَهِّينا ويُعْجِبُنا فما وَهَبْنا ولا بِعنا بِأَرْبَاح

ومما اختصره غيره ما مرّ بك من قول عمرو بن الأهتم . وقول زهير في أم ولده كعب :

قَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لا تَزُرْني فلا واللهِ مالكِ من مزار
رَأَيْتُكِ عِبْتِني وصَدَدتِّ عَني فكيفَ عليك صَبْري واصطِباري
فلم أُفْسِدْ بنيكِ ولم أُقَرِّبْ إليكِ من الْمُلِمَّاتِ الْكِبار
أقِيمي أم كَعْبٍ واطمئني فإنك ما أقمت بخير دار

وهذا نفسهُ مختلِف عما قاله في أم أوفى ، وإن يك ليس مما يستبعد أن يكون قد عنى أم أوفى ببعض ما فيه .

وقول ورقة بن نوفل :

تلك عِرْساىَ تَنْطقانِ بِهُجْرِ وتَقولان قَوْلَ أَثرٍ وَعثْرِ
تَسْأَلاني الطَّلاق أن رَأَتاني قلَّ مالي أَتَيْتُماني بنُكْر

وَيْـكَ أَنْ مَن يَكُنْ له نَشَبٌ يُحْـ ـبَبْ ومن يَفْتَقِرْ يَـعِش عَيْشَ ضرِ
خَفِّضـا مـا لَـدَيْكُـما غَـيرً الـدَّهْـ ـرُ ولا بُـدَّ للضَّـرِيـك بصَـبْرْ
فلعــلِّي أَن يَكْـثُرَ المــالُ عنــدي ويُـعَــرَّى من المـغــارِم ظهــري

وقد جعلهما ورقة عِرْسَيْن كما ترى . والنُّموذَجيَّة في مسلكه لا تخفى .

وقول علقمة :

فـإِن تَسأَلُوني بـالنِّســاء فـإِنَّني بَصِـيرٌ بــأَدواءِ النســاءِ طَبِيبُ
يُـرِدْنَ ثَـراءَ المـال حَيْثُ عَلِمْنَـهُ وشَرْخُ الشَّبابِ عِنْـدَهُنَّ عجيب

مما يجري هذا المجرى ، وان لم يك قد جاء به في نموذج المرأة المغاضبة . والحق أن ذكر الصحو كما في قول زهير :

صحا الْقَلْبُ عن سَلْمَى وأَقْصَرَ باطِلُهْ

وذكـر بكاء الشبـاب بمعرض الاقبـال عـلى جـد المشيب مقـارب المعـاني لنمـوذج المرأة المغاضبة كما عند عبيد وكما عند ابن الأهتم وكما عند الجميح الذي رأيت . ثم الشاعر يحوّر بعد ذلك في النموذج لايحاء التجربة كما تعلم . والمرأة المغاضبة نموذجيتها ما هي الا ضرب من الكناية عن هواجس النفس إلى اللذات ومتع العيش ولهوه والاضراب عن الجد . والشاعر في النموذج يدّعِي ذهاب الشباب ويبكيـه اظهارا للحنين والرقة . ثُمَّ إنه يقبل كالراثي لنفسه يدعي أن النساء تحامينه ، لذهاب رَوْقه ، ثم إن ماله قد أنفدته المكارم فهذا يمنع أن يرغبن فيه كل المنع ، وأن زوجته ، وهي رمز النساء جميعهن في هذا الباب ، ورمز سائر ما ترمز اليه النساء من معنى المرح واللهو ، قد أقبلت عليه تلحاه ، وأنه إزاء هذا كله لا يرى أن يُعَنِّيَ نفسه بما لا يستطيع مما كان لديه وفاته ، ولكنه يرى أن يزبرها ويزجرها ، فان رضيت أقامت وان لم ترض رحلت غير مأسوف عليها وخير لها أن تقني حياءها وتقيم . ذلك بأن لم يبق لديه من داعي

العيش ما يتعزى به الّا جد الشيوخ وحزمهم ومذهبهم في القصد وتثمير المال وابتغاء سنن الشرف والاعتداد أمام مجامع الفخر بما كانوا أسلفوه أيام الشباب . وهي أيضا ينبغي ألا يكون لديها من دواعي العيش الا أن تحط معه في هواه وطريقته ، كما قال ابن الاهتم :

ذَرِيني وحُطِّي في هَوايَ فإنَّني ... على الْحَسبِ الزاكِي الرَّفِيع شَفِيقُ

وكما قال الأخنس بن شهاب التَّغْلبيُّ :

وَقَد عِشْتُ دَهْراً والْغُواةُ صَحابَتي ... أُولئكَ خُلْصَاني الذينَ أُصاحِبُ
رَفيقاً لمن أَعْيا وقُلِّد حَبْلَه ... وحاذَر جَرَّاهُ الصَّدِيقُ الأَقارب
فَأَدَّيْتُ عَنِّي ما اسْتَعرتُ مِن الصِّبَى ... وللمالِ عِنْدي الْيَوْمَ رَاعٍ وكاسب

هذا هو هيكل النموذج . والآن نعود إلى كلمة الجميح .

يذكر الرواة ان امرأة الجميح كانت من بني سعد من تميم (من بني أنف الناقة) . وسارع « ليال » فبنى على هذا قوله أن هذا كان زواجا من خارج القبيلة . والحق أنه ليس بخارجها كل الخروج خروجاً تنبني عليه عقدة هذه القصيدة أو يكون هو مفتاحها ، اذ بنو سعد وبنو تميم عامة كانت تجمعهم وبني أسد وكنانة وهذيل وقريش ومن اليهم شواجر الأرحام من أمهم خندف . قال جرير يفخر على الراعي :

عَلَوْتُ عَلَيْك ذِروَةَ خِنْدِفيٍّ ... ترى من دُونها رُتَباً صِعابا
لَه حَوْضُ النَّبِيِّ وساقياه ... ومن وَرِثَ النُّبُوَّةَ والْكِتابا

وقال الفرزدق يفتخر على الناس جميعا :

لنا حَيْثُ آفاقُ الْبَرِيَّةِ تَلْتَقِي ... عَديدُ الْحَصَى وَالْقَسْوَرِيُّ الْمُخَنْدِفُ

فافتخر بمشهد الحج وبقريش وبالخلافة . وكلا الفرزدق وجرير تميميان كما تعلم . وكان بنو أسد موالي قريش (أي بني عمهم) في النسب الأعلى اذ جدهم خزيمة

جد قريش ، وكان منهم كثير حالفوا بني عبد مناف منهم رجالات في السيرة كآل جحش وكعكاشة بن محصن . وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يفخر على جذام :

وكُنَّا دُونَهُم حِصْناً حَصِيناً ... لنا الرَّأْسُ المُقَدَّم والسَّنام
وقالوا لن تُقيموا إن ظَعَنَّا ... فكان لَنا وقد ظعنوا مُقَام
أثافِيَ من خُزَيْمَة راسياتٍ ... لنا حِلُّ المناقِب والْحَرام
فان مَقَامَنا نَدْعُو عَلَيْكُم ... بأَسفَلِ ذي الْمجازِ لَهُ أثَامُ

فافتخر بمواسم الحج ومكان أسد فيها كما ترى .

وكان بين هذه القبائل وبين تميم تصاهر . وأحسب أن هذا كان مما يقويه مكان تميم من ولاية الاجازة التي ورثوها من صُوفَةَ . وفي خبر بدر الكبرى أن عتبة بن ربيعة خشى أن يَشْجُرَ ابنُ الحنظلية أَمْرَ الناس وانما كان ابنَ الحنظلية أبو جهل . وحنظلة بيت تميم . وأحسب أن عتبة نسب أبا جهل إلى أمه من حنظلة لينسب جِدَّتَهُ اليهم دون قريش ، على ما كان لهم من سيادة وشرف وآصرة قربى .

واذ قد وضح هذا ، فانه لا يستبعد أن قد كانت بين الجميح وبين رهط امرأته السعدية صلة رحم دنيا سوى الرحم العليا في خندف وقد بدأ الجميح كلامه يذكر أن امرأته لاحته بليل ، وفي هذا إيذان بالهمِّ والأرق وذلك قوله « أمست » ثم ذكر أن لحاءَها كان صمتا ، وهذا مما يكون أدخل في حاق الغضب من الذي ذكره عبيد بن الأبرص من مطِّ الحواجب وأن يفظ المقال بعد لين . ثم إنه كبر اسمها فقال « أمامة » وقد كان اسمها « أميمة » على صيغة التصغير ـ ورووا له :

ما لِأُمَيْمَةَ أَمْسَتْ ما تُكَلِّمنا

كأن أصحاب هذه الرواية يحملونها على مذهب التحبب والتزلف ، كقراءة علي « ونادوا يا مَالِ » بالترخيم على لسان الكفار يَتَقَرَّبُونَ به إلى مالك خازن النار .

وانما كبر الجميح اسمها لأنها قهرته فكبرت في نفسه :

أَمَّا إِذا حَرَدت حَـرْدي فَمُجْرِيَـةٌ جـرداءُ تَمْنَعُ غِيـلًا غَيْرَ مَقْـرُوبِ

وكبر نفسه تكلفا ليضاهيءما كان من تكبيرها فقال « ما تكلمنـا » بضمير التعظيم . ثم تساءل دهشا فزعا مغلوبا على أمره « مجنونة ؟» أي أمجنونة هي فلا تتكلم ؟ وكأنه أنكر مكان هذا السؤال وما يدل به على حيرته وانهزامه ، فهرب منه إلى تفسير وتأويل يتأوله فقال « أم أَحَسَّتْ أَهْلَ خَرُّوب » وهم قومها ـ كأنه يوهمك أنهم نزلوا قريبا فهي تحس لقربهم في نفسها كبرياء وزهوا من عصبية . ثم كأن هذا لم يرضه ، فاخترع ـ على طريقة نموذج الملاحاة ـ (أليس في نموذج الملاحاة يزعم عبيد أن صاحبته قد كبرت ثم يرجع فيجعلها شابة ويقول « لا يؤاتي أمثالها أمثالي » ـ راكبا خياليا عرض لأميمة وهو مستن في طريقه فسلب فؤادها وأغراها ذلك بأن تضره وتعذبه ، بل ذلك في ذاته مما يكون ضررا وتعذيبا كأبلغ ما يكون من ضرر وتعذيب ؟ ثم اشتط وراء هذا الاختراع فجعل الراكب غريبا ذا جمل ملهوز أي موسوم بغير ميسمه هو وفي هذا اشعار بالمباينة والعداوة والضدية ـ ثم فيه أيضا (كما يبدو لنا مما يدل عليه ظاهر سياق ابن الأنباري في شرح هذا الحرف) تلميح بأن قد تكون أميمة رغبت في راكب الملهوَز لأنه ذو عدد من قومه ، وأن له اخوة كثيرين ففي ذلك عصبية له ، اذ الاخوة قدَ يخالفون فيما بين الوسم الواحد يسمون به ابلهم ليشعروا باختلاف ما يملكه كل واحد منهم منها ، فهذا ضرب من الوسم الملهوز . ثم إذ استطرد الجميح هذا الاستطراد في متابعة خياله يعتذر عن الانهزام أمام أُمَامُتِهِ القاهرة تكلف ايقاع الملامة عليها ، مستمرا في تبرير موقفه : ما لها لم تقل لذلك الراكب ، ولو قالت لكانت مصيبة ولكانت صادقة ، انّ الرياضة انما تكون للصغار ، فلا يبتَلِيَنَّكَ الله برياضة الشيب مثل زوجي الجميح ، أعرض عن هذا ، فان رياضة الشيب عناء .

وقد بلغ الجميح من مغالطة نفسه في هذا التبرير وهو ينظر إلى نموذج الملاحاة

أن فسر قوله « أم أحسَّتْ أَهْلَ خَرُّوبِ » بقوله « مرَّتْ براكبِ مَلْهُوزٍ » ـ كأن راكب الملهوز هذا من أهل خروب . وانما هي فكرة أخرى عنت له بعد فكرته الأولى التي لم يرض عنها كل الرضا في مذهب الادعاء والتبرير . وأحسب « ليـال » انما وهم من ههنا حين ذهب إلى ما ذهب اليه . كما قد وهم أيضا في حمل قوله « وهي صادقة » على النعت ، وانما هي جملة حالية .

ثم التفت الجميح ، في مسرحية واضحة ، من ايراد الحديث على لسان أميمة ، فجاء بأسلوب الخطيب في قوله :

يـأْبىَ الذَّكـاءُ ويَـأْبىَ أَنَّ شَيْخَكُمُ لن يُعْطِيَ الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وتَأْدِيبِ

وهنا قد يُسْأَلِ الجميح ؟ فمن ضربه ، ومن أدبه ؟ والجواب عن هذا ، في ظاهر ما يذهب اليه أسلوب الشراح أنه مَثَلٌ تمثل به ـ يريد أنه شيخ مجرب وليس كالولد الصغير الذي يضرب ويؤدب . وانما الذي هو كالولد الصغير يُضْرَبُ ويُؤَدَّبُ وَيُخَوَّفُ من الذئب لأنه لو لم يؤخذ بهذا المأخذ لخيف عليه أن يصاب ، ليس الا أمامة ـ تلك التي إذا حردت حَرْدَهُ فهي لبؤة جرداء تخيفه وتفزعه ، أما اذا كان أمر ذو جد ، « فذو عِلَقٍ تظلُّ تزبره من خشية الذيب » .

وقد أوحى الجميح الينا بما كان في هذا الذي جاء به ، ينظر فيه إلى النموذج ويبالغ ويهول ، ليتستر وليبرر . ونحن في حل أن نظن غير بعيدين من إصابة الحق أنه قد وقع بينه وبين إمرأته . وقد كان أسنَّ منها بدليل ما يذكره عن نفسه معتدا مدافعا مهتاجا من خبرة الشيخوخة وحنكتها ـ شيء مما يقع بين النساء وأزواجهن . فتجاوز هذا الشيء مداه إلى أن يخالفها هو في تأديب بعض الصبية وهذا مفهوم ضِمْناً من قوله « مجريةٌ جرداءُ تمنع غِيلاً غَيْرَ مقروب » فتخالفه في ذلك ويغلب أمرها على أمره . وتجاوز هذا الشيء مداه أيضا إلى أن يعرض هو لها بأهلها وإلى أن يعرض لها برجل أو

رجال غرباء تحدثت اليهم . وإلى أن تنالها يداه بضرب لطمةٍ فما جاوزها . والتعذيب والضرر هو ما كان من بعد هذه اللطمة من اعراضها وصمتها واضرابها عنه أيما إضراب . ولقد كان ينفعه لو قالت له بدل هذا الصمت ، « لم تضربني وكيف تبتغي تأديبي بالضرب ومثلي لا يؤدب بالضرب بعد هذا النضج ؟ ـ » واذن لا نفتح باب من الأخذ والرد ربما عنَّت منه سبيلٌ إلى التراضي وراحة الفؤاد .

ولا ريب أن قوله :

ولـو أصابَتْ لَقَـالَتْ وهْيَ صَادِقَـةٌ ... إن الـريـاضَـةَ لا تُنْصِبْـكَ للشِّيبِ

مما كان يود لو قالته هي له بدليل قوله ، في المطلع « أمست أمامة صمتا ما تكلمنا » ـ وَانْسَ أَهْلَ خَرُّوبٍ وَراكِبَ الملهوزِ ، فان الكلام أكثر استقامة بهذا . ويكون « شيخكم » في قوله :

يَـأْبَى الـذَّكـاء ويَـأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ ... لن يُعْطِيَ الان عن ضَرْبٍ وتَأْدِيبِ

انما هو « شيختكم » وانما هو « أمامة » ونموذج الملاحاة مما يَسْمَحُ كما رأيت عند عبيد بتصغيرها وتكبيرها معا . وهذا أشبه من أن تجعل الضرب والتأديب تمثيلا .

وهذا مثل قول الأخرى :

رَبَّيْتُه وهْوَ مِثْـلُ الفَرْخِ أَعْـظَمُه ... أُمُّ الطَّعامِ تـرى في رِيشه زَغَبـا
حتَّى إذا آضَ كـالفُحَّال شَـذَّبَـهُ ... أَبَّـارُه ونفَى عن مَتْنِـه الكَـرَبـا
أَنْشـا يُمَـزِّقُ أَثْـوابِي ويَـضْرِبُـني ... أَبعْـدَ سِتِّينَ عِنْـدِي يَبْتَغِي الأَدبا

وبعد هذه المقدمة النمامة جاز له أن يلتفت بقوله :

أَمَّـا إذا حَرَدتْ حـرْدي فَمُجْرِيَـةٌ ... جَـرْداءُ تَمْنَعُ غِيـلًا غَـيرَ مقـروب
وان يَكُنْ حـادِثٌ يُخْشى فذُو عِلَقٍ ... تَـظَلُّ تَـزْبـرُهُ من خَشْيَـةِ الـذِّيب

فاعترف بالهزيمة إذ حمته نفسها كما حمته أطفالها . وهو لا هي قد آض بمنزلة الطفل ذي العلق أمامها . والتشبيه مزدوج ـ فيه اشعاره بضعفه كما ترى ، وفيه أيضا اشعار بسطوتها اذ تبدو معرضة صامتة ولعلها كانت تبكي بدموع مسترسلات خافتات الجرس كدموع الطفل الصغير .

ثم رام الشاعر أن يخادعنا برجعة إلى النموذج بأن يذكر وجها ثالثا غير أهل خروب وغير راكب الملهوز ـ فمهد لهذا الخداع بتذكيرنا أولا بالذي كان بدأ به من ذكر أهل خروب :

فان يَكُنْ أَهْلُها حَلُّوا على قِضَةٍ   فإن أَهْلي الألى حَلُّوا بملحُوب

أي ان يكن لها قوم تعتز بهم فان لي قوماً أعتز بهم . وأضرب عن ذكر صاحب الملهوز لأنه لا معنى لذكره ههنا . وقد وهم « ليال » فحسب أن هذا البيت غير متصل بما بعده ، لأنَّ « لمَّا » في قوله :

لما رأت إبلي قلت حَلُوبتُها   وكلَّ عامٍ عليها عام تجنيب

ليس لها ما تتعلق به . ولما متعلقة بأول الكلام كما لا يخفى ـ أَمْسَتْ صُمْتاً لا تُكلِّمنا لما رَأَتْ إبلي إلخ ....

وأخذ الشاعر يزعم ان امرأته انما انكرت ما آل اليه من الفقر بعد أن أتلف ابله في المكارم وتوالت على صِرمَتِها الباقية سنوات الجدب بما يزهقه هو من عشراواتها .

وما هذا الخداع الذي يخادعنا به الشاعر الا حكاية لما رامه اليها من خداع بعد أن ضاق ذرعا بهجرها وجبروتها .

كَأَنَّ رَاعِيَنا يَحْدُو بها حُمُراً   بيْنَ الأَبارِقِ من مَكْرانَ فاللُّوب

هذا في وصف الصِّرْمَة التي نقصتها حقوق الكرم واتقاء الذم بالقرى . ولكن

فيه أيضا مذهبا من الكناية . اذ أن راعي الصرمة ليس أحداً غيره ، وما استلبه الذَّوْدَ بعد الذَّوْدِ حتى لم يبق لديه إلّا قليلٌ ، صرمةُ راعٍ لا تغلبه لقلتها ، فأحرى أن يستلبه ما كان لديه من رعاة الأذواد من العبيد . على أن الرجل الترعية لا يعهد بابله إلى عبيده وانما يكون الرجل حق ترعية في زمن الشباب وهو زَمَنُ الفحولة .

والراعي الذي يحدو الحمر انما هو فحلها . والعرب كثيرا ما تفزع إلى هذا النموذج في معرض الكناية عن الفحولة ـ فعل ذلك رُؤْبَةُ في قافيتـه وهو يجـاري القدماء ، فقابل بين الصائد الذي تقهره امرأته الشرسة والحمار الذي يتمرس بآتُنِهِ الثمان ويحدوها من مكان إلى مكان .

والايماء ههنا أنه يقول لها هلمي إلى حاديك ، يحدوك بين هذه الأبارق من شظف العيش ، فانك لن تجدي خيرا منه حافظا ـ قال مالك بن نويرة وكان فارسا كما كان الجميح فارسا ـ (وهذا استشهد به ابن الأنباري في مستهل حديثه عن مطلع قصيدة الجميح وقد كان أعلم بما يستشهد به) :

أَرى خُلَّتي أَمْسَتْ تَتُـوقُ كـأَنَّمـا ... تَرى أَهْلَ دَمْخٍ أَو ترى أَهْلَ يَذْبُل
فأَدْني حِمَارَيْـكِ ازْجُري إِنْ أَردتِّنـا ... فـلا تَـذْهَبِي في رَيْقِ لُب مُضَلِّل

ثم إننا سنتجاوزها إلى المشرع العذب والمنهل الرفه :

فان تَقَرِّي بنـا عيْناً وَتَخْتَفِضي ... فينا وتنْتَظِري كَـرِّي وتغريبي

وترجم « ليال »[1] هنا « كرى وتغريبي » بمعنى الغارة وهو يجوز الا أن الوجه أن يجعل الكر للأوبة ـ أي انتظري تقلبي في أرض الله الواسعة :

فـاقْنَيْ لعَلَّك أَنْ تَحْـظَى وتَحْتَلبي ... في سَحْبَلٍ من مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوب

---

(١) راجع ترجمته .

قالوا الضأن ههنا كناية عن الخصب قال الأصمعي : « انما خصّ الضأن لأنهم انما يَهَبُونَ ويذبحون المعزى لضنهم بالضأن . فيقول فلعل الله أن يأتيك بخصب يقل فيه قدر الضأن حتى تذبح فتدبغ جلودها . وسحبل : سقاء عظيم[1] » .

وهذان البيتان الأخيران هما ما صاداها به أو حكاية لما صاداها به وترضاها من القول حتى تلين وتريع اليه من صمتها الرهيب المهيب . ولا يعقل فيمن يقول هذا لزوجته أن تكون حقا لقيت راكب ملهوز فأنساها اياه بمجرد مروره وكلمة ألقاها اليها .

ولا أحسب بعد الا أن أمامة قد رضيت بعد هذا الذل الذي ذله لها شيخها ـ من لا يعطى الآن عن ضربٍ وتأديب !

ولا بأس ههنا أن نذكر أن فرق ما بين نموذجي عبيد ونموذج الجميح هو أن عبيد حمل كلامه كله محمل الهزل والفكاهة الساخرة ، وجعل لنا من تغضب زوجته منظرا يستضحكنا به ويتعرض فيه الى شيء من هجو النساء ـ مط حاجبيها وفظاظتها على غير ما يتوقع المرء وعلى غير ما يعهد أو ينبغى أن يعهد من العقائل ، بعد اللين الذي هو من صناعتهن وبضاعتهن ، وإضمارها حسرة الجنس لأنه لا يؤاتي أمثالها أمثاله[2] ـ وماذا عليه من ذلك ، انه مكرمها ومستمتع بها إن أقامت ، وان أبت فلن تذهب نفسه عليها حسرات . ثم يصطنع عبيد مسرحية الرثاء لنفسه اذ يقول انها تنكرت له من أجل بؤسه ومن أجل أن جميع الناس قد صاروا أَلْباً عليه بعد الذي رأوا من انتكاس حالته حتى مواليه الأقربون ـ فهي معذورة وسبيلها الى أن تزيد عليهم في هذا الباب أقرب . وكل ذلك منها يطربه مادامت في ملكه وهو يشدو به ويتغنى ، كما تغنى من قبل ، ولا زال يفعل ، بتحطيم آمال امرىء القيس .

---

(١) المفضليات الكبير ص ٢٩ س ١٢ .

(٢) راجع قبله .

وبحسبنا هذا القدر ومنه تدرك ان شاء الله ان شتّان ما بين الجميح وعبيد . وقد كان عبيد من الفحول غير مدافع وكان في قومه ذا جدل ولسان وخصومة وبيان . فمثل هذا القريّ منه لا يُسْتغْرَب ، ولنا اليه معاد ان شاء الله .

هذا ، وأحسب بعد أن مرادنا من المثال الثاني قد وضح وان القارىء قد تبين فيه نعتا صرفا من نعت الأخلاق ، وتجربة صادقة مما يجيء في باب المودة والجفاء بين الرجال والنساء . كما أحسبه لم يغب عنه أن اللوعة الجنسية في كلام الجميح لا تتجاوز بحال نداء ما بين الزوجين من حيث الرغبة الى الالف والصفاء والموادعة الى شيء من خالص عناصر الاشتهاء . ولعل هذا أن يقع عند القارىء الكريم موقعا . من حيث ان فضائل الأخلاق نفسها غير منصوص على أسمائها ونعوتها نصا كما عند الشنفري :

أُمَيْمةُ لا يُخْزِي نثاها حَلِيلها إذا ذُكِر النِّسوان عفَّت وجَلَّت

وما عند الشنفري ملابس ومخالط لمعاني الجنس التي هي شهوة ، بل ذكر نعوت الأخلاق نفسها طريق الى الايحاء بهذه الشهوة فيه ـ وليس شيء من ذلك ههنا بحال . فتأمل .

والآن الى المثال الثالث وهو قول المرقش الأصغر :

أَلا يا اسْلَمي لا صُرْمَ لي الْيَوْم فاطما ولا أَبداً ما دامَ وَصْلُكِ دائما

وتأمل نفيه الصرم ههنا ودعواه دوام الوصل ثم نقضه هذا كله بما أقبل عليه من نعت الظعائن ، ولا يكون ذلك الا بينا :

رمتك ابنةُ الْبكْرِيِّ عن فَرْعِ ضَالَةٍ وهُنَّ بنا خُوصٌ يُخَلْنَ نعائما

وقد نبهنا الى ذكره النعائم ههنا وما فيه من اشعار بالبعد واقتحام الدَّوّ وزعم

« ليال » أن قوله « ابنة البكري »[1] ينفي ما زعمه الشراح من خبر ابنة المنذر ، وهذا وهم منه .

تراءتْ لنا يوْمَ الرَّحيلِ بواردٍ وعَذْبِ الثَّنايا لم يَكُنْ مُتراكِما

أما عذوبته فالحديث وهو يتأمل بريقه وأما كونه غير متراكم فنعت لتفلجه :

سقاه حَبِيُّ الْمُزْنِ في مُتَهَلِّلٍ من الشَّمْسِ رَوَّاهُ رَباباً سواجِما

والصورة ههنا يوقف عندها ـ إذ تعرض لنا كل بهجة الخصوبة ـ غيث رباب ساجم ، تضاحكه الشمس فهي بَرْقُهُ ، وتلقى عليه من شعاعها ما تلقى من الألوان . والى هنا نظر طرفة حيث قال في المعلقة : « سقته اياة الشمس إلخ » ولا ريب أن المرقش عني بهذه الصورة إشراقة الفم والرباب السواجم ثناياه وما حولهن من أَلَقٍ وإثمدٍ :

أرتكَ بذاتِ الضَّالِ منها معاصما وخدًّا أسيلاً كالْوَذِيلةِ ناعما

أسيلا كالوذيلة أي ناضرا طلقا عليه لألاء . والوذيلة السبيكة من الفضة والمرآة . وهذا البيت في صفة الحديث كما ترى ، اذ فيه حركة اليدين مع إسفار الوجه وإشراقه . ثم فيه بعد نظرة من الشاعر يدل عليها قوله « ناعما » ـ كأنه قد تأمل بشرة وجهها .

ثم بعد هذا التقريب ، باعدها حتى أن تكون ظعينة ، اذ لم يجعل بينهُ وبينها مسافة من بون السير ولكن دهرا طويلا من زمان المباعدة :

صحا قَلْبُه عنها على أنَّ ذكرة إذا خَطَرَتْ دارت به الأرْضُ قائما

---

(١) الترجمة الانجليزية .

وهذا يعود بنا كما ترى الى المطلع حيث حياها وزعم أنه لا صرم له اليوم ولا أبدا وأن وصلها دائم ـ وانما كل ذلك تذكر بلغ به من القوة أن نقل تجربة الماضي الى الحاضر فعاشها الشاعر وغمرته وما دارت به الأرض قائما الا لعلمه أنها ذكرى لا حقيقة وأن الحقيقة بَيْنٌ مُرٌّ قاتم لا يلائمه هذا الاستحضار للماضي العذب اللذيذ .

ورجع الشاعر مرة أخرى الى الظعائن ـ الى الماضي ، يتأمله ويلتذ بـه ثم يطأطيء رأسه وينكت الأرض أسى عليه ، وتدور به الأرض وهو قائم، تقريعا له على الذي فرط فيه :

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظَعائن خَرَجن سِراعاً واقْتَعَدْن المفائما

وهذا يوضح ما زعمناه آنفاً في معرض الكلام عن معلقة زهير من معنى المقابلة بين حال إنخراط الابل وحال مقاعد الظعائن المفأمات .

تحَمَّلْنَ من جَوِّ الْوَرِيعَةِ بَعْدَمـا تَعَالى النَّهارُ واجْتَزعْنَ الصَّرائما

ثم يقربهن لينظر اليهن على طريقة نعت الظعائن . وانما يقرب ليترنم بذكرى مجالس من الماضي :

تحَلَّيْنَ يـاقُوتـاً وشَـذْراً وصِيغَـةً وجَـزْعاً ظَفَـارِيًّـا ودُرًّا تـوائـما

وهذا الترنم نموذجي السنخ كما ترى :

سَلَكْن الْقُرى والْجِزْعَ تُحْدَى جِمالُهُمْ وَوَرَّكن قواً واجْتَزَعْن الْمَخَارِما

وترجم ليال على رواية من روى « تحدى » وفضلها وليست بأفضل اذ في ذكر الحداة اشعار بأن الظعائن قد صير بهن الى حال أخرى لا يذكرنه معها من الانصراف الى سماع الحداة ومشاركة الجماعة الراحلة ، من رجال ونساء ، فيما هي آخذة فيه .

وقوله « ووَرَّكْنَ قَوًّا » ليس فيه ما في قول زهير :

« وَوَرَّكْن في السُّوبان يَعْلُون مَتْنَهُ »

وان يك زهير قد يجوز أنه أخذ قوله « ورَّكْنَ » منه لأنه أقدم . ذلك بأن « وركن قواً » في كلام المرقش تشعرك بمجاوزتهن قواً . وأما زهير فقد جعل توركيهن في السوبان وجعلهن يعلون متنه وفي هذا من بطء الاصعاد ما فيه ثم وقف يتأملهن أو يتأمل صاحبته منهن كما قلنا حيث قال « عليهن دل الناعم المتنعم » .

وقول المرقش « واجتزعن المخارما » تأكيد لمعنى السرعة والبعد . اذ اجتزاع المخارم منبىء بتجاوز الجبال الى السهل ، ومن ثم الى الماء « زرقا جمامة » وهنا يعود الشاعر الى التقريب ، من الدهر البعيد ، ويرجع بنا مرة أخرى الى معنى المطلع :

ألا حَبَّذا وَجْهٌ تُرِينا بياضَهُ ومُنْسدِلاتٌ كالمثاني فواحما

ولك في المنسدلات النصب على المعية وهذا داخل في مدلول الترائي ، أو الرفع وهذا تأمل لشعرها كما قد تأمل وجهها والرفع أحب الى اذ التأمل أشبه بالذكرى . ثم ينفر المرقش من هذه المداناة الى بعد سحيق : الى ذكرة تدور منها به الأرض قائما :

وإنِّي لأَسْتَحيي فُطَيْمَةَ جائعاً خَمِيصاً وأَسْتَحْيي فُطَيْمَةَ طاعما

ولا تسل لم يستحيي ، فقد كفانا النقاد القدماء مئونة هذا بالذي ذكروه من أن المرقش كان يواد فاطمة بنة المنذر .

قال المفضل الضبي فيما روى ابن الأنباري عن أبي عكرمة (٤٩٨) :

« كان من حديث مرقش الأصغر واسمه ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك : وهو عم طرفة والأكبر عم أبيه . وكان الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا . وهو صاحب فاطمة بنت المنذر . وكانت لها جارية يقال لها بنت عجلان . وكان لها قصر بكاظمة . وكان لها حرس يجرون كل ليلة الثياب حول قصرها فلا يطؤه الا بنت عجلان . وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها . فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقش (ونسبه بعضهم الى حرملة بن سعد بن مالك ، فأما

حماد فقال هو عمرو بن حرملة أخي مرقش الأكبر وعم هذا الأصغر) فقال له عمرو بن جناب : ان ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت عندها . وكان مرقش ترعية لا يفارق ابله . فأقام بالماء . وترك ابله ظماء . وكان من أجمل الناس وجها وأحسنهم شعرا . وكانت فاطمة بنت الملك تقعد فوق القصر تنظر الى الناس . فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان ، حتى اذا كان من الغد ، تجردت عند مولاتها ، فقالت : ما هذا بفخذيك . وإذا نُكَتٌ كأنها التين . قالت : رجل بات معي الليلة . وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك ، رأيت بالماء رجلا جميلا قد راح لم أره قبل ذلك . قالت ، فانه فتى قعد على ابله يرعاها . فلما رأت ما بفخذيها سألتها عنه فقالت هو عمل الفتى الجميل الذي أنكرت . قالت فاطمة : فاذا كان غد فأتيه بمجمر فمريه أن يجلس عليه . وأعطيه مسواكا فان استاك به أو رده فلا خير عنده . وان قعد على المجمر أو رده فلا خير عنده . فأتته بالمجمر فقالت اجلس عليه . فأبى وقال أدنيه مني . فدخن لحيته وعرض جمته وأبى أن يقعد عليه . وأخذ السواك ، فقطع رأسه واستاك به . فأتت بنت عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع . فازدادت به عجبا . فقالت ائتيني به . فتعلقت به كما كانت تتعلق . وانصرف أصحابه . فقال القوم حين انصرفوا أخذت راعي ابل ثم انها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها . وكان الملك يأمر بقبتها فيشاف ما حولها . فاذا أصبحت غدوة جاءت القافة فينظرون هل يرون أثرا . فنظروا فاذا هو أثر ابنة عجلان وهي مثقلة . فلبث بذلك حينا يدخل اليها . وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل . فقال له : ألم تكن عاهدتني ألا تكتمنى شيئا ولا أكتمك (قال غير أبي عكرمة : ولا نتكاذب) . فأخبر المرقش الخبر فقال لا أرضى عنك ولا أكلمك أبدا حتى تدخلني اليها . وحلف له على ذلك . فانطلق المرقش الى المكان الذي كان يواعدها فيه فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان ، وأخبره كيف يصنع . وكانا مشتبهين ، غير أن عمرو بن جناب كان أشعر (أي أكثر شعر البدن) . فتنحى مرقش . وأدخلت ابنة عجلان عمرا . فصنع ما أمره به مرقش . فلما أراد

مباشرتها وجدت مس شعر فخذيه فانكرته . فاذا هو يرعد . فدفعت في صدره . ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدى . ودعت ابنة عجلان فذهبت به ، وانطلق الى موضع صاحبه . ولم يلبث الا قليلا . فلما رآه قد أسرع الكرة ، عرف أنه قد افتضح . فعض على اصبعه فقطعها . ثم ذهب الى أهله وترك الماء الذي كان يرعى فيه حياء مما صنع . وقال في ذلك : ألا يا سلمى والخ » .

وانما سقنا لك القصة كلها لأنها نص في الذي ذكرناه لـك من قبل من أن الظعائن مذهب قولي نموذجي لا يدل على رحلة النساء ضربة لازم ، اذ المرتحل ههنا المرقش وانما كانت صاحبته مقيمة في قصر محروس .

والقصة خرافية فيها بطولات الخرافة . ابنة عجلان التي تحمل رجـلا على كتفها بل رجلا بعد رجل . والقائف الذي يرى الأثـر فيعلم أنه مثقـل . والشاب البدوي الجميل النظيف بأدب الفطرة حتى لقد فـطن الى ما امتحن بـه من مجمر وسواك . والأميرة المحجوبة من وراء القصور ، والحراس ، وهي مع ذلك تتطلع فترى وتحتال فتنال وتتخير فيما تحتال اليه . والصاحب الشبيه الذي لم تفطن لشبهه حتى ابنة عجلان وهو صديق وهو أيضا حاسد ، وفيه عيب دخيل كنايته شعر بدنه .

وجوهر القصة أن للمرقش خبرا مع كريمة ذات شأن وصديق ذي عقارب . ولعل هذه الكريمة قد كانت من بغايا الأشراف وكانت ابنة عجلان لها رائزة . وعنصر الخصوبة في القصة لا يخفى . ولا يستبعد أنها كانت فاطمة بنت المنذر نفسه ، فقد أبنوا المتجردة زوجة النعمان بأنها كانت لها صلة لقاء بالمنخل اليشكرى .

وقد استبعد « ليال »[1] صحة هذه القصة محتجا بأن التي يذكرها المرقش « ابنة البكري » وبكر قبيلته لا قبيلة ابنة المنذر . وليس هذا بشيء ـ فبكر قبيلة واسعة ،

---

(١) الترجمة الانجليزية .

وان يكن أمر المرقش مع ابنة المنذر قد ألم الناس منه بطرف، فلا أبلغ من أن يجعل المرقش كنايته بامرأة من قبيلته الواسعة، ويكون في قوله البكري، كأنه ينسبها الى الشرف والسناء والصون.

وأنكر «ليال» أيضا أن تكون ابنة عجلان جارية لأنها عربية. وأحسبه غاب عنه أن الجواري والارقاء كل أولئك مما كانوا يكونون من نفس العرب - شواهد ذلك السباء مثلا.

وبعد فما يقوله المرقش بعد هذا ظاهر منكشف الأمر. ولا ريب أنه جاء فاحشة آبدة لا تغفر، بالذي أذاله من سر خليلته الى صاحبه عمرو بن جناب. وعسى المرقش أن يكون - أيام وصاله - لم يفطن الى حقيقة ما كان هو فيه من نعمة، ولم يكن يرى هذه التي أنالته الا بعين من يرى البغي، من أنها ليست بذات سر جد نفيس فيصان. ولكن لما انتبه الى شناعة ما قد فعل، ولعله رام عودة اليها فصُدَّ وابْتُذِلَ، أشرق عليه بفجاءة أنه يحبها - ومن هنا مبدأ المأساة. وهذا تأويل قوله:

ألا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لي اليوم فاطما ولا أبـداً مـا دَامَ وَصْلُكِ دائـما

ولا سبيل له - بعد أن أدرك أنه يحبها - أن يعود اليها، لما يُكبِّره حبه في عينه من حقيقة جرمه الذي ارتكب أي تكبير، ولما يغمره الحياء المنكسر والشعور بالخزي ازاء هذا الجرم أي غمر. وهو يأكل ويشرب لأنه في الأحياء. وقد بلغ أن يرى أنه ليس أهلا لأن يكون في الأحياء لولا هذا الذي يستشعره من حبها وذكرى وصلها الدائم في نفسه والأمل الخرافي المنتزع من وراء اليأس ومع تيقن اليأس. وهو من أجل هذا كله يستحيي فطيمة اذ هو جائع اذ حقه الموت ويستحييها اذ هو طاعم اذ في ذلك من بلادة الحس وعدم المبالاة بما صنع ألا يضرب له من الطعام ومن كل شيء يراد.

وإني لأستَحْييكِ والْخَرْقُ بيْننـا مَخافَةَ أنْ تَلْقَى أخاً لي صارمـا

أي مجرد التفكر في أنك قد تلقين امرأ تذكرينني له فيقع في اذ لا وجه له غير أن يقع في ، مما يخزيني . وقد يعلم المرقش أنها ستلقي امرأ بعد امرىء . لما كانت بحكم شرفها وسموقها ستستمر فيه من ارسال ابنة عجلان لتروز واحتيالها ليصل اليها من بعد ذلك من تختار ـ وهذا نفسه قد كان يحز في نفسه .

ثم ان في البيت بعد اشارة الى ما كان من أمر عمرو بن جناب . أي انى ليحزيني أنى صنعت ما صنعت ، ولا أقدر أن أفكر أو أقوى على أن استحضر ساعة رأيت أنني قد أرشدت اليك سواي وقد خنت ما عهدته الى ، وقد انحططت الى درك استرخاصك بما رُخُصَتْ معه نفسي الغالية .وسماه صارما للذي كان من الحاحه الذي انما كان ضربا من العداوة والحسد .

وإنِّي وإنْ كلَّت قلُوصِي لراجِمٌ بها وبِنَفْسي يا فُطيْمَ الْمراجِما

هذا هو الوجه . اذ لا يكون مع ما كان الا الفرار المخرَوِّط لا يلوي على شيء لو قد يستطاع الفرار . وكيف يستطاع مع هذه الذكرى الملاحقة : هذه الذكرى المشوبة من الخزي والندم والألم وفائت اللذة والنعمة والشوق والشكران المستسر على نيل ما قد نيل :

ألا يا اسْلَمِي بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطما وإن لم يَكُنْ صرفُ النَّوى متلائِما

واستشعار الشكر يحيى الأمل على أن لا أمل :

ألا يا اسلَمِي ثمَّ اعلمِي أنَّ حاجتي إليك فَرُدِّي من نـوالِك فـاطما

ولا سبيل الى رد النوال الذي فات . ولكنـه في أمل يـأسه يشتط بـه ولع الالحاح ، حتى ليكاد يغفر لنفسه زلتها ، ويمحوها كل المحو من أن تكون قد حدثت ، ثم يقبل على فاطمة كمن قد كفر وتطهر وخلق نقيا بريء النفس من جديد :

أفـاطِمَ لـو أنَّ النِّســاء بِبَلْدَةٍ وأنْتِ بـأُخْرَى لاتَّبَعْتُـكِ هائمـا

وهذا صدق ولكنها ستعرض عنه وتحمله على المبالغة الباردة بعد الذي كان . وهنا يحتج أشد الاحتجاج على هذا الاعراض منها حتى ليوشك أن يدنو من البغض لها :

متى ما يشأْ ذو الْودِ يَصْرِمْ خلِيلهَ وَيعْبَدْ عليْهِ لا مَحَالـةَ ظـالمـا

ويعبد أي يغضب وبه فسر بعضهم قوله تعالى « فانا أول العابدين » وهو ليس بقوى في التفسير ، والراجح أن العَبَدَ فيه اشعار بما يكون من غضب العبيد لا العباد أنبياء الله الطاهرين ، إذ العَبَد فيه معنىَ الأنفة وفيه معنى الإِحْنَةِ ، وأشبه شيء أن يكون أصله من غضب العبد أنفَةً لنفسه وخنْزُوَانَةً مما يصيبه بعضه من سيده .

أي اذ قد صح الود فان الصرم ظلم . وان الانفة لا تكون من الخليل الى الخليل ، وذلك ان شاءه مثلك ، وأنت ممن يشاء ولا يستكره ، فهو ظلم أي ظلم .

ويحتمل البيت أيضا معنى التعريض المر بما كان من عمرو بن جناب ، هذا الذي ظنه هو ذا ودٍ ، واذا به يشاء أن يصنع ما يكون معه الصرم ، واذا به يحلف ويأنف كأَنَفَةِ العبيد حسدا منه لينال جانبا مما كان يتاح له هو فينال .

والوجهان معا يحتملها البيت ، يكون أحدهما جوهر معناه والآخر ظلًّا له .

ومما يدلك على التعريض بما صنع عمرو قوله بعد :

وآلى جَنـابٌ حلْفَـةً فـأَطعْتَـهُ فَنَفْسَكَ وَلِّ اللَّوْمَ إنْ كنت لائما

قال هذا حين أدرك أن هذه الصلاة التي يصليها لفاطمة من رجاء واستعطاف واستجداء ليست بما يكون وراءه طائل . وأقبل على نفسه الآثمة يلحاها ـ هذه النفس الضعيفة التي خَالَتْ عَمْراً ذا ودٍ فلانت له من أجل حلفة يحلفها ، وماذا كان يضير المرقش ان لم يأبه لحلفه ، وماذا كان يضيره لو صارمه فلم يعد بينهما الا المعـاداة الصارحة أُخْرىَ الليالي . لقد خار وانهار وجبن وخزى ، فالملامة واقعة به هو دون كل

أحد . فليصبر لها . ومع الصبر ، لو قد تستقيم سبيله ، الحكمة :

فمن يَلْقَ خَيْراً يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَه وَمَنْ يَغْوِ لا يَعْدَمْ عَلى الغيِّ لائما

وكأنه بهذه الحكمة يريد أن يهوِّنَ من شأن الجرم ، بزعمه أن الذي فعله مما يفعله كثير أمثاله فلا يئولون الى ما آله . وعسى أن يكون غيره وصل الى فاطمة ثم دل آخر عليها ـ وهو بعد ناعم قرير عين لم تهجره . فلماذا يشقى هو دون سائر هؤلاء ؟

ولا يخفى أن في هذا التهوين لونا من الاعتذار لعمرو وصديقه الذي حلف . وعسى أن يكون عمرو ، عندما عاتبه هو ، أجابه بمثل هذه المقالة ، واحتقر « حساسيته » وهون لديه أمر فاطمة وابنة العجلان جميعا .

ولكن الأمر أن فاطمة قد وضعته من قلبها موضعا لم تضعه غيره ، وقد كان يعلم هذا . ثم انه قد كان يحبها وقد تحقق الآن حبها ـ وهذا يَفْرُقُه عن سائر الناس . فليس شأنه فقط أنه قد غوى « ومن يغو لا يعدم على الغي لائما » . ولكن شأنه أنه قد جاء الإِدَّ الذي لا يغفر . قال :

أَلم تَـرَ أَنَّ الْمـرْء يَجْـذِمُ كَفَّـهُ وَيَجْشَمُ من لَوْمِ الصَّديق الْمَجاشما

والندمُ وجَذْمُ الكف ولَوْمُ الصديق الذي حمل نفسه عليه حملا وتَجَشَّمَهُ بدافع الأسف تَجَشُّماً ، وما كان بعد ذلك من معاداته وهجرانه ملياً ، كل ذلك مما قد ينزل بعض منزلة التكفير ولكنه من بعد ليس بذي جدوى ولا غناء .

أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجما وقد تَعتَرِى الأحلاَمُ من كان نائما

أجل . ولكنه ليس بنائم . وهنا يصح لنا أن نرجع الى المطلع .

ألا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لي الْيَوْمَ فاطما ولا أبـداً مـادام وصْلُكِ دائـما

وبعد فلعلك أيها القارىء الكريم قد رأيت في هذا المثال الثالث ما نراه من

الارتفاع بمعاني الوجد وأسى الحب ولـوعته الى مـرتبة من الاستشهـاد والمأسـاة الانسانية التي هي ذروة ما تصعد اليه غايات نعوت الأخلاق .

وملابسة هذا النحو لروح التصوف لا تخفى .

ونلفتك بعد الى ما بين هذا المثال الثالث وبين المثال الأول من المقابلة .

اذ الشنفري قد جعل من نعت الأخلاق وسيلة الى الايحاء بالاشتهاء ولوعة الجنس مع ما أوحى به من المعاني الساميات في تجربته والمرقش قد جعل من الترائي ولوعة الجنس ومعارض الاشتهاء وسيلة الى مرقاة فوقهن ، من حاق التجرد الروحي والهيام . وحسبنا بعد هذا القدر ، وفيما يلي من أبواب ما سيكمله ان شاء الله .

مدح النساء وذمهن :

نجعل هذا الباب القصير استطرادا نستطرده ليكون تمهيدا لما بعده مما سنأخذ به ان شاء الله من أمر مقاييس الجمال والنماذج اللاحقة بها .

ومرادنا من قولنا مدح النساء وذمهن ، أن ننبه الى أن من هذا كثيـرا يقع بغرض المدح والذم لا غير ، وليس مذهوبـا به مـذهب الغزل . كقـول ابن قيس الرقيات :

أُمُّـك بَيْضاءُ من قُضـاعةَ في الْـ ـبَيتِ الـذي يُسْتَـظَلُّ في طُنُبـه

وقوله في عبد الملك :

أنـت ابْـنُ عـائـشـةَ الـتي فَـضَلْت أرُومَ نِـسـائـهـا

هذا موضع تنبيه .

والمدح المراد للغزل أو المراد هو والغزل معا كثير ، من أمثلته ما مر بك من كلام

الشنفري وامرىء القيس وعمرو بن الأهتم ولا يكاد يخلو غزل جيد من هذا الْقَرِىِّ .

ومن الغزل ما يراد للمدح لا حاق الغزل . واجعل من هذا الباب كلمة عمر في السيدة سكينة بنة الحسين وشعر ابن الرقيات في أم البنين . وهذا باب نأمل أن نفصله اذا أخذنا في حديث قريش وأشعار أهل الحجاز عصر بني امية . وقد عرض له الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء فسماه الغزل الهجائي وقد نبهنا على مكان ذلك في الجزء الأول من قبل والذي نذكره هنا من أن هذا الغزل من قبيل المدح مما يبدو أنه يناقض معنى الهجاء كما ترى . وعندنا أن قريشا مما كانت تُشْعِرُ هذا المذهبَ من مذهبها معنى التذكير بالأرحام ، فهذا مكان المدح وسنفصله ان شاء الله كما قدمنا . وقد كان شأن الأرحام من أعظم شيء عند قريش .

ومن نعوت ذم الناس ما يراد به الهجاء لا غير ، وذلك كقول الجميح :

أنتم بنو المرأةِ التى زَعَم النَّاسُ عليها في الْغَيْبِ ما زعموا

وفي نقائض جرير والفرزدق كثير نحو هذا ومن أقبحه قول جرير :

وخَضْراءِ الْمَغابِن من نُمَيرٍ يَشِينُ سَوادُ مَحْجِرِها النِّقابا

على ما يخالط هذا من هزل كما ترى .

ومن نعوت ذمهن ما يراد به الى ضرب من غزل ملتو طريقه ، مذهوب به غير واضح مذهبه ، وهذا هو الذي سميناه الهجاء الغزلي وقد يلحق به بعض أوصاف الشمطاء . وسنفصل في هذا المعنى ان شاء الله ـ ومن أمثلته على سبيل التمهيد قول حميد بن ثور :

عَضَمَّرَةٌ فيها بَقَاءٌ وشِدَّةٌ ووالٍ لها بادي النَّصِيحة جاهد

وقد يدخل فيه نحو قول كعب بن زهير وهو تابع لقوله يصف ناقته « كأن أوب ذراعيها الخ » .

شدَّ النَّهارِ ذِراعا عَيْطلٍ نَصَفٍ   قَـامَت فَجَاوَبهـا نُكْدٌ مَثَـاكيـلُ
نَوَّاحَةٌ رِخْوَةُ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لها   لَمَّا نَعى بِكْرَها النَّاعُـونَ مَعْقُول
تَفْرِي اللَّبانَ بِكَفَّيْها وَمِدْرَعُهـا   مُشَقَّقٌ عن تَـراقِيها رعـابيـل

وقول تأبط شرا :

وإنِّي قـد لَقِيتُ الْغُـولَ تَهْـدِي   بِسَهْبٍ كالصَّحِيفَةِ صَحْصحـانِ

ليس ببعيد من هذا الباب ، والله تعالى أعلم .

مقاييس الجمال :

الذى ذكرناه آنفا ، مجملا ومفصلا ، من أوصاف النساء داخل كله في مقاييس الجمال . وأوصاف الطبيعة وحيوانها والمدح لأصناف من أجساد الرجال وهيئـاتهم وسمتهم يدخل أيضا في باب مقاييس الجمال . والحديث عن كل اولئك مما يستفيض فلا يتسع له هذا الباب . فنحن نختصره اختصارا لنخلص الى أمثلة منه عليها مدار الغزل ، ثم نلحق بها ما يشابهها أو يتصل بها على وجه من المقاربة أو المفارقة من أمثلة الأوصاف التى مضت ان شاء الله .

وقد كانت العرب ترى النعمة وخفض العيش من الجمال ، وغـير العرب يشارك العرب هذا الرأي . وقد كانت مما تفطن الى ضروب من الجمال النفساني الذي يلابسه العطف والرثاء وما هو بهذا المجرى من العواطف الانسانية ، ان عـرضت لتصوير البؤس ، نحو قول أوس بن حجر في مرثية له :

وذاتِ هِـدْمٍ عَـارٍ نَـوَاشِـرُهـا   تُصْمِتُ بـالماءِ تَـوْلَبـاً جَـدِعـا

فهذه صورة تحدب على مأساتها النفس كما ترى . وهذا ونحوه سنلم به ان شاء الله بمعرض الحديث عن نماذجه في هذا الباب أو في باب الأغراض أو الخروج ـ أيا اتفق ذلك .

وقد كانت ، فيما عدا الذي قدمنا من النعمة ، توشك أوصافها لجسد المرأة التام الحسن أن تنحصر في نموذجين : أولهما الخمصانة السَّمْهَرِيَّةُ القوامِ ، قال امرؤ القيس :

مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضاءُ غَـيْرُ مُفـاضَـةٍ　　　تَرائبُها مَصْقُولَةٌ كـالسَّجَنْجَلِ

وقال طفيل الغنوي :

كَـرِيمَةُ حُـرِّ الْـوَجْـهِ لم تَـدْعُ هَـالِكـاً　　　من الْقَـوْمِ هُلْكاً في غَـدٍ غَـيْرَ مُعْقِبِ
أَسِيلَةُ مَجْرى الدَّمْـعِ خُمْصَانَـةُ الْحَشَى　　　بَـرُودُ الثَّـنَـايـا ذَاتُ خَلْقٍ مُشَـرْعَبِ

أي ذات طول مع أنها خمصانةفهذا يجعلها كالقناة السمهريّة

تُـرِي الْعَيْنَ مـا تَهْـوى وفِيهـا زِيـادَةٌ　　　من الْيُمْنِ إذ تَـبْـدُو وملهـىً ومَلْعَـبِ

وألفت القارىء الى قوله « وفيها زيادة من اليمن » فهو داخل في قَرِيّ ما كنا فيه من نعت الأخلاق . والشاعر كما ترى جعل يمن الطلعة واشراق الروح مما تتم به صفة الجمال ومما يتفاءلُ به ويَتَوسَّلُ به الى انسـ..ـة .

وقال عبيد بن الأبرصَّ :

وفوقَ الجمالِ الناعِجاتِ كَواعِبٌ　　　مَخَامِيصُ أَبْكـارٌ أَوانِسُ بيضُ

وقال :

نَاطُوا الرِّعاثَ لِمهوىً لو يَزِلُّ به　　　لانْدَقَّ دُونَ تَلاقي اللَّبةِ الْقُرُطُ

فذكر طول العنق وبالغ وفي طول العنق كناية عن طول القامة .

والنموذج الثاني الممتلئة المكتنزة قال امرؤ القيس :

بَـرَهْـرَهَـةٌ رُودَةٌ رَخْـصَـةٌ　　　كَخُـرْعُـوبَـةِ الْبَـانـةِ الْمُنْفـطِرِ

والأولى منظر ، وهذه الثانية اشتهاء . قال عبيد :

وغَيْلَةٍ كمهـاةِ الْجَـوِّ نـاعمـةٍ   كـأنَّ رِبقتَهـا شِيبَتْ بِسَلْسـال
قـدْ بِتُّ أُلْعِبُهـا طَـوْراً وتُلْعِبُني   ثم انْصَرَفْتُ وَهِي مِنِّي على بال

فجعل الغيلة للفراش كما ترى . وقال الأعشى :

عَهْدِي بها في الْحَيِّ إذْ سُرْبِلَتْ   هَيْفاءَ مِثْـلَ الْمُهْـرةِ الضَّـامـر
قَـدْ نَفَجَ الثَّـدْيُ على صَـدْرِها   في مُشْـرِقٍ ذي صَبَـحٍ نَـائـر
لـو أَسْنَدت ميْتـاً الى نَحْـرِهـا   عَـاشَ ولم يُنْقَـلْ الى قـابـر

فجعل الهفاء منظرا ونسب اليها حداثة السن وتبلج ريعان الصبا مع ما يلابس ذلك من جذل النفس ولهوها كما ترى .

وقد يتوسطون بين النموذجين ، فيجعلون الأعلى صعدة ، والأسفل كثيبا وهذا شاهد على أن قد قر رأيهم على استحسان القوام المشوق ، كما قد قر أيضا على استحسان الردف المفعم .

قال عبيد :

صَعـدَةٌ مـا عـلا الْحَقِيبـةَ منهـا   وكَثِيبٌ مـا كان تَحْتَ الْحِقَـابِ

وقال الأعشى :

عَسِيبُ الْقِيـامِ كَثِيبُ الْقُعـو   دِ وَهْـنَـانـةٌ نـاعِمٌ بـالُهـا
إذا أَدبَـرَت خِلْتَهـا دِعْصَـةً   وتُقْبِـلُ كـالـظَّبْيِ تِمْثَـالُهـا

وقال الآخر وبالغ في وصف الأعلى بما بالغ فيه من بعد مسافة مهوى القرط من العاتق :

ومن يَتَعَلَّقْ حَيْثُ عُلِّقَ يَفْرَقِ

وقال عمرو بن كلثوم وبالغ في نعت الردف :

وَمَأْكَمَةٍ يَضِيقُ الْبابُ عنها

على أن وصف عمرو في جملته داخل في صفة الأنثى المثالية المبالغ في كبر أبعادها وسنعرض له ان شاء الله .

وقال الآخر وهو من شواهد النحويين .

لَطِيفاتُ أَبْدانٍ دقاقٌ خُصورها   وَثيراتُ ما الْتَفَّتْ عَلَيْهِ المَآزِر

وبين التوسط فيما بين النموذجين ضروب من النماذج تدنو من الخمصانة طورا وتدنو من البرهرهة طورا آخر ، وقد يخلط الشاعر من أوصافهما معا ، وهذا يتعمد ، وقد يقع عن غير تعمد من غير الحذاق ولا سيما عند المتأخرين .

على أن المتأخرين مما كلفوا أنفسهم « في واقع حياتهم » مضاهأة مثال نموذج الجمال الفاره ، من نماذج الجاهليين ، لما فيه من قوة الاشعار بالنعمة وخفض العيش وما يصاحب هذا من السناء ورفعة القدر وهلم جرا .

قال جرير :

والتَّغْلَبِيُّون بِئْس الْفَحْلُ فَحْلُهُم   فَحْلاً وأُمُّهم زَلَّاء مِنْطِيقُ

فهجا أباهم بالحقارة وحقر معه أمهم بما وصفها به من أنها زلاء أي لا عجز لها ، وأنها تصطنع لنفسها عجزا من الخِرَقِ تُرَاكِمُها لِيَضْخُمَ مَنْظَرُ ما وراءها .

والناس مما يكلفون بتقليد المثل العليا البيانية ان كان يصيبهم منها فخر « مادي » وقصة « ارم ذات العماد » في الزراية بصاحبها وقومه الذين حاولوا تقليد الجنة بشيء يصنعونه على الأرض معروفة . وقد كان الهلاك والبوار نصيبهم العاجل . ومع ما لهذا الخبر من العظة وما فيه من التذكير لم يفتأ جماعة من خلفاء المسلمين ووزرائهم يرومون مضاهأة الجنة . من ذلك حوض الوليد بن يزيد وقد رأيت كيف مصيره كان . ومن ذلك افتضاض جعفر بن يحيى العذارى كل ليلة جمعة ، وقد أخذه سيف هارون .

وقد اجتهدت أحلام غير الملوك أن تضاهىء مثل الجنة في خرافات الأقاصيص . وألف ليلة وليلة في هذا الباب معروفة . والعجب أن قوما قد جاءوا من بعد فما انفكوا يرومون مضاهأة ألف ليلة وليلة . وهي نفسها تعكس جانبا من ترف العلية والملوك زمن الخلافة العباسية . وقد افتتن نبلاء فرنسة وملوكها في هذا المذهب من لدن لويس الثاني عشر الى أن طوحت بهم الثورة ، وما خلا نابليون من رجعة الى بعض أساليب من طوح بهم من مهدوا له . وليس ما يفعله نجوم هليوود وكواكبها ولفهم من أهل الترف ، في زماننا هذا ، عنا ببعيد .

ولقد قالت سيدتنا عائشة أم المؤمنين ، في مجرى قصة الافك ، « فاذا عقد لي من جَزْعِ ظَفَارِ انقطع ، فرجعت فالتمست عقدي ، فحبسني ابتغاؤه ، وأقبل الرهط الذين كانوا يرحلون لي ، فاحتملوا هودجي ، فرحلوه على بعيري الذي كنت أركب ، وهم يحسبون أني فيه . قالت : وكانت النساء اذ ذاك خفافا ، لم يُهَبِّلْهُنَّ ولم يَغْشَهُنَّ اللحم ، انما يأكلن العُلْقَةَ من الطعام الخ »[1] وكأن أمنا عائشة بحديثها هذا كنت تنعي ما آض اليه الناس بعد الفتوح من تلحيم النساء وتشحيمهن قالوا وضعت جارية اصبعها على شيء بعيد ما وراء عائشة بنت طلحة تروزه أهو منها أم لا ، فاذا هو كفلها وقال أبو الطيب :

بانوا بخُرْعُوبَةٍ لها كَفَلٌ يَكَادُ عند القيام يُقْعِدُها

فتأمل .

وفريق من العرب وممن يحذو حذوهم ما زالوا الى عهدنا هذا يطعمون الفتيات لتيت الخبز ويأمرونهن بالاستلقاء على أوجههن لتضخم من ذلك أكفالهن فيكن مثلا في النعمة الدالة على عتق الأصل . ولا يخفي أن الاماء قد كن من أفعل شيء لهذا ، ليضاهين به سيداتهن .

---

(١) تفسير الطبري ، ١٨ ـ ٩٠ .

وفي تَعَبٍ من يَحْسُد الشَّمْسَ ضَوْءَها ... ويَجْهَـدُ أن يَـأْتي لهـا بضـريب

ونحتار بعد كيف اهتدى شعراء العرب الى نماذج الفارهة والخمصانة ومزاوجة أصناف ما بينهن على نمط وسنة من القول مع أن واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات ، وكان التنحيف مذهبا من مذهبهم كما ذكرت أمنا عائشة رضي الله عنها في حديثها من طعام العُلْقَةِ . وكان أيضا كثيرا فيهم اللائي يلوحهن نصب الكدح لشدة عيش الصحراء وحواضرها عند الماء أو ملقى القوافل ـ قال النابغة (قد مر بك البيت) :

لَيْسَتْ من السُّودِ أَعْقَاباً إِذا انْصَرَفَتْ ... ولا تَبِيـعُ بِجَنْبَىْ نَخْلَةَ الْبُـرَمَـا

وجعلهن سود الأعقاب لكثرة مشيهن حافيات وكدحهن ، وظاهر قوله أن منعمته قليل بالنسبة الى كثرتهن .

وقال الفرزدق :

إذا الْقُنْبُضات السُّودُ طَوَّفْنَ بالضحى ... رَقَـدْنَ عَلَيهِنَّ الْحِجَـالُ الْمُسجَّف

فجعلهن قصارا سودا من الجهد والتطواف في سبيل الرزق أو خدمة من حاله أيسر منهن . والمنعمات الراقدات في ظاهر نعته قليل بالنسبة الى كثرة هؤلاء . واذْكُرْ أن الفرزدق قال هذا في الاسلام حين كان الخفض أعم بكثير مما كان عليه في الجاهلية . ذكروا أنه كان بعد الفتوح الى قريب من مقدم الحجّاج أرق أهل الكوفة حالا يأكل خبز البر ويشرب من ماء الفرات . فوازن بين هذا وبين حال الجاهلية من أكل قِرْفِ الْحَتِيِّ وشَرابِ السُّدُمِ الأَواجِن .

وعندي أن الشعراء العرب نظروا في مقاييسهم الى تماثيل الروم في الدهر القديم ، فاستحدثوا على ضوء نماذجهن مقاييس ، ثم اتلأبَّ بهم طريق ذلك ، وأعني بكلمة الروم ههنا مدلول ما كانت تعنيه العرب بهذا اللفظ من الرومان ومن بعدهم

مضافا اليه تراث الكلاسيكية من عهد يونان ومن قبلهم ولا ريب أن العرب كانوا أمة قديمة موغلة في القدم وقد لابسوا الامم وخالطوها وأخذوا عنها وأخذت عنهم شيئا أو استعانت بهم. وبعض المؤرخين يوشك أن يميل الى أن هكسوس مصر كانوا عربا. وقصص يهود الأولين تدل على صلة واشجة بالعرب في أخبار سيدنا موسى وفي خبر سيدنا أيوب. وذكر هيرودوتس أن العرب كانوا مسالمين لملوك الفرس القدماء، وقد سار في جيش كسرى ابن دارا الذي غزا أرض يونان منهم كتائب، بعضهن على الجمال، من الأرض الكائنة جنوبي مصر [١].

وقد اتصل أطراف العرب في اليمن والشأم وساحل القلزم بقديم حضارة الرومان ولا ريب أن أفرادا وجماعات منهم قد انخرطوا في الجيوش الرومانية ولا سيما حين كان يشرئب الى عرش رومية أحد ولاة سوريا مثل فسباسيان ونارسيس. ولقد تعلم أن أحد أباطرة الرومان قد كان عربيا وهو فيليب وما كان ليصل الى هذا المنصب لولا سابقة منه وسابقة من سلف عرب أخذوا بأساليب الرومان وانخرطوا في جنديتهم من قبل. وقد نشأت تحت أثر الرومان ممالك عربية على أطراف الصحراء أو ناحية من جزيرة الفرات. من ذلك ملك اياد الذي دمره أكاسرة بني ساسان بأخرة. وقصة الحَضْرِ معروفة وآثاره ظاهرة. ومنها ملك التي سماها الرومان «زنوبيا» بتدمر، وقد كان أمرها أن حاربها الرومان وقاومتهم ثم قهرها آخر الأمر اورليان الامبراطور. وبعض الناس يرى أن زنوبيا هذه هي الزباء صاحبة الخبر.

وسنلم بطرف منه فيما بعد ان شاء الله.

وقد استمرت الصلات بعد ذهاب ملك الرومان، بين العرب وبين خلفاء هؤلاء من روم بيزنطة. وأخبار وفادة امرىء القيس وأصحابه معروفة في هذا الباب. وكذلك

---

(١) راجع تاريخ هيرودوتس (الترجمة الانجليزية).

أمر تجارة قريش ، ورحلات النابغة وحسان وعلقمة بن عبدة والأعشي ، وعمرو بن كلثوم القائل :

وكَأْسٍ قد شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ وأُخْرى في دِمَشْقَ وقاصَرِينا

وكثير غيرهم . وسترى ان شاء الله في باب الحديث عن الخمر والأغراض أن العرب مما كانوا يفخرون بمثل هذا من صنيعهم في ابعاد السفر ، وقد تقدم اليك الماع بشيء منه .

وقد بلغ من اتصال العرب بالروم أن بعضهم كان يتعصب لهم على الفرس وأحسب أكثر هؤلاء كانوا من أصل يمني . وكانت مضر فيما يبدو تتعصب لفارس وأحسب أنه تَعَصُّبُهَا الذي حمل بعض نسابيها على أن يلحقوا مناذرة الحيرة بنسب مَعَدّ ابن عدنان ، اذ زعموا أنه من أشلاء قنص بن معد [1] ، وقصة سورة الروم في القرآن تكشف جانبا من أمر هذه العصبية فيما ذكره المفسرون ، والله أعلم [2].

وأمر دخول النصرانية في العرب أول أمرها من طريق الاتصال بالروم معروف ، وذكر الرهبان والصوامع كثير في الشعر . والمام مثقفي العرب في الجاهلية بأخبار الأمم السالفة من الروم وغيرهم الماما على وجه من الوجوه يشهد به شعرهم أيضا كقول النابغة في خبر سيدنا سليمان :

وخَيِّسِ الجِنَّ انِّي قد أَذِنْتَ لهم يَبنُون تَدْمُرَ بالصُّفَّاحِ والْعَمَد

وتشهد به السيرة كدعوى النضر بن الحارث أن سَيُرْبِي على ابداع القرآن بما يقصه من أخبار اسفنديار ورستم [3] . ويشهد به القرآن اذ قد جابه العرب مجابهة

---

(١) السيرة ١ / ٨ .

(٢) تفسير الطبري ٢١ ـ ١٥ الى ٢٢ .

(٣) السيرة ١ / ـ ٣٢٠ .

هداية وتذكير وعظة وعبرة وزجر ناقد فكشف مما كانوا عليه أيما كشف . وخبر سيدنا سليمان في القرآن خاطب العرب بما يعهدون من الاعجاب في صنائع الأمم المجاورة والسالفة في نحو قوله تعالى من سورة النمل « يأيها الملأ أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين » ـ قال الطبري[1] « واختلف أهل العلم في السبب الذي من أجله خص سليمان مسألة الملأ من جنده إحضار عرش هذه المرأة من بين أملاكها قبل اسلامها ـ فقال بعضهم انما فعل ذلك لأنه أعجبه حين وصف له الهدهد صفته ، وخشي أن تسلم ، فيحرم عليه مالها ، فأراد أن يأخذ سريرها قبل أن يحرم عليه أخذه باسلامها . ذكر من قال ذلك :

حدثنا القاسم ، قال ثنا الحسين ، قال ، ثنا أبو سفيان ، عن معمر عن قتادة ، قال : أخبر سليمان الهدهد أنها خرجت لتأتيه ، وأخبر بعرشها فأعجبه . كان من ذهب وقوامه من جوهر مكلل باللؤلؤ الخ » .

وقال تعالى : « نَكِّرُوا لها عرشها » ـ والتنكير صناعة وافتنان كما ترى . قالوا[2] « أمرهم أن يزيدوا فيه وينقصوا منه » .

وقالى تعالى « قِيلَ لها ادْخُلِي الصَّرْحَ ، فلمَّا رأَتْه حَسِبَتْهُ لُجَّةً وكَشَفَت عن سَاقَيْها ، قال إنَّه صَرْحٌ مُمَرَّدٌ من قوارير » ـ وفي هذا من الاشارة إلى عجب الصنعة ودقتها ما ترى .

وقال تعالى في سورة سبأ : « ولسليمانَ الرِّيحَ غُدُوُّها شَهْرٌ وَرَواحُهَا شَهْرٌ ، وأَسَلْنَا له عَيْنَ القِطْرِ ، ومن الجنِّ من يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بإذْنِ رَبِّه ومَنْ يَزِغْ منهم عَنْ أَمْرِنا نُذِقهُ من عَذَابِ السَّعِير . يَعْمَلُون له ما يشاء من مَحارِيبَ وتماثيلَ وجفَانٍ كالجوابِ[3] وقدورٍ راسيات » قال الطبري وروي فيما رواه « وتماثيل ـ يعنى أنهم يعملون له

---

(١) تفسير الطبري ١٩ ـ ١٦٠ .

(٢) نفسه .

(٣) كالجوابي بالياء وصلا في قراءة أبي عمرو لا وقفا .

تماثيل من نحاس وزجاج »[1] وقال يرويه عن مجاهد[2] « وتماثيل ، قال من نحاس . حدثنا عمرو بن عبد الحميد ، قال ثنا مروان ، عن جويبر ، عن الضحاك ، في قول الله « وتماثيل » قال الصور . قوله « جفان كالجواب ، يقول وينحتون له ما يشاء من جفان كالجواب الخ » .

وفي الشعر ـ عدا أمر الأخبار ـ كما في القرآن ما يدلّ على أنهم قد أعجبوا كما جعلوا يستجلبون بعض ما شهدوه من عمارة الروم والفرس . ومن ذلك خبر القبطي الذي عمل في تجديد بناء الكعبة واستعانة قريش بخشب سفينة رومية تحطمت ناحية جدة ، يؤثرون ذلك على سدرهم وأضْرُبِ طرفائهم وعضاهم[3] ومنه أن بعضهم جعلوا يتخذون لبيوتهم أبوابا وسررا . وقال تعالى في سورة الزخرف « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون . ولبيوتهم أبوابا وسرارا عليها يتكئون . وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين » .

وقال طرفة يصف ناقته :

كَقنطَرةِ الرُّوميِّ أَقْسَمَ ربُّها ... لَتُكْتَنَفَنْ حتَّى تُشادَ بِقَرْمَدِ

والقنطرة هي العقد ، بحسب ما ذكر المبرد ، ولا يخفي ان العقد روماني .

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إِذا دَقَّ المَطِيَّ كأَنَّها ... فَدَنُ ابْنِ حَيَّة شادَهُ بالآجُر

ولم يذكر ابن الانباري في شرح المفضليات من ابْنُ حيَّةَ هذا . ويغلب على

(١) نفسه ٢٢ / ٧٠ .
(٢) نفسه .
(٣) السيرة ١ ـ ٢٠٩ .

الظن أنه كان نصرانيا أو متأثرا بالنصرانية وأن حيَّةَ نمط من « يحيى » وعسى أن تكون « حنة » بالنون ، على ما نستبعد هذا ، وان كان التحريف لِمَّا يقع في الرواية .

وخبر الخورنق والسدير والمشقر والحضر كل ذلك معروف ، بله قصور اليمن .

وقد كانت العرب مما تعجبها تماثيل الروم ، يدلك على ذلك خبر عمرو بن لُحيّ حيث ذكروا أنه جاء بالأصنام من الشأم .

وفي التفسير ما ينبيء عن أن العرب كانت تستملح وتستقبح فيما تتخذه لأصنامها من أحجار فهذا يقوي الاستشهاد بما قدمنا من خبر عمرو بن لحي . قال تعالى «أفرأيتَ من اتَّخَذ إلهَهُ هواه وأَضَلَّه الله على عِلْمٍ» في سورة الجاثية. قال الطبري يرويه [١] « كانت قريش تعبد العزى وهو حجر أبيض حينا من الدهر . فاذا وجدوا ما هو أحسن منه طرحوا الأول وعبدوا الآخر . فأنزل الله أفرأيت من اتخذ اله هواه » . وقال عنترة في تشبيه المرأة وقد مرّ بك :

كأنها صَنَمٌ يُعْتاد معكوف

ولا ريب أن هذا الذي شبه به قد كان صنما جميلا لإلاهة معبودة ، مما استجلب على عهد عمرو بن لحى أو بعده . اذ لا تجد العرب يشبهون بمناة واللات والعزى وأضرابهن ولو قد كن جميلات لفعلوا ـ وقد كانت ضَخَامَتُهُنَّ مما يجعل استجلاب ما يصلح لهن من مشارف الشأم عسيرا ، فكانوا يكتفون بما يقوون عليه من ضعيف النحت ويزينونهن كالنساء ، كما تقدم منا الالماع اليه [٢] وربما استجلبوا فانكسر عضو مما استجلبوه ولا يقدرون على اصلاحه ، فيجعلون مكان ما انكسر بديلا من ذهب ، كأنهم يرمزون بذلك إلى نفاسة ما فقدوه [٣] .

---

(١) الطبري ـ ٢٥ ـ ١٥٠ .

(٢) راجع قبله (رموز الأنثى ورمزيتها) والسيرة ١ / ٣٢ وكتاب الأصنام ـ ٨ .

(٣) كتاب الأصنام ـ ٢٨ ومر في هامش رموز الأنثى من قبل .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَمــراحٍ ومَسْـرَحٍ وحُلولٍ   وَرَغَـابِيبَ كـالـدُّمَى وقِبَـابِ

فذكر الدمى كما ترى . وانما هن دمى الكنائس ، وما تبقى من تماثيل في خرائب القدماء .

وقال امرؤ القيس :

كأَن دُمَى سَقْفٍ على ظَهْـرِ مَرْمَـرٍ   كَسَا مُزْبِدَ السَّاجُومِ وَشْياً مُصَوَّرا

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دُمًى . وقد علمت خبر تطوافه .

وقال أيضا :

ويا رُبَّ يَوْمٍ قـد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ   بــآنسَـةٍ كـأَنَّها خَطُّ تِمْثـال

فذكر التمثال وشبه به آنسته ، وهذا يشبهه قول عنترة الذي تقدم « كأنها صَنَمٌ يُعْتَاد معكوف » .

وقال النابغة :

أَوْ دُمْيَـةٍ من مَرْمَـرٍ مرْفُـوعَـةٍ   بُنِيَتْ بـآجُـرٍّ يُشـادُ وقَـرْمَـدِ

فذكر ههنا دمية مرفوعة على قاعدة كما ترى ، على نحو مما يقع في تماثيل الروم وأسلافهم من متبعي مذهب يونان ومن قبلهم ، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة من آثار هؤلاء إلى بعض القصور اذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب .

وقال :

سَقَط النَّصِيفُ ولم تُـرِدْ إسقاطـه   فَتَنَـاوَلْتُـه واتَّقَتْنَـا بــالـيـد

وهذه صورة تقترح الحركة ، وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل « أفروديت » أو « فينوس » تعالج قطعة من ثوب . وهذا النموذج في تماثيل يونان ومن تبعهم معروف ، ومنه الآن مما أكتشف في المتاحف .

وعسى أن يكون النابغة نظر إلى نموذج بياني نظر إلى ذلك التمثال ، اذ عهد عمرو بن لحيّ ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب رأت تماثيل الروم وأعجبوا بها بلا شك ، كالذي قدمنا من أخبار تدمر وغيرها . مما لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب ، وما لم يبق حتى يشاهده متأخروهم أمثال النابغة ، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان ويتلئب عليها عرف الفن . وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر الدمية في الشعر ، حتى قد تبرم به بعض الشعراء الاسلاميين الأوائل كالذي مر بك من قول الحماسي :

معـاذ الإلهِ أن تَكـونَ كَدُمْيَـةٍ ولا ظَبْيَـةٍ ولا عَقِيلَةِ ربـرب

ونموذج النصيف كثير في الشعر وأشياء مفرعة عنه . من ذلك مثلا قول عبيد وقد مرّ :

تُدْني النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَـةْ

أي ككف التمثال لا كأكف ما كانت عليه نساء العرب من عادة غرز الابر وهلم جرا مما ذكر طرفة في قوله :

تَلُوح كباقي الْوَشْمِ في ظَاهِرِ اليد

وقال علقمة :

بِعَـيْنٍ كَمِرْآةِ الصَّنـاع تُدِيـرها لِـمَحْجِرِها من النَّصيف الْمُنَقَّبِ

وقد نعلم سوى هذا الذي قدمناه أن فَنَّ يونان مما تسامعت به الأمم وتناقلته منذ عهد الاسكندر وخلفائه فيما بـين وراء النهر وطـرف الهند إلى مصـر فما ملك

الرومان . وقد ألمت به أطوار واقتبست منه اقتباسات حتى في بعض ما نحت الهندوس في آفاقهم القصية .

وقد بدأ نحت يونان ضعيفا ساذجا كما يعلم القارىء أصلحه الله . ثم قد صار الى أسلوب رياضي محكم بعد أن داخلت الحركة تمثال الفتى ، فجُعِلَ ماشياً بعد أن كان واقفا لا يريم .

وقد بلغ اليونان بتمثال الفتى ذروته . ثم جارى هذا في طور نضجه الافتنان في تمثال الفتاة المتجردةِ . وكانت أول أمرها مجدولة القوام ، مع التناسب الرياضي والصحة والشباب .

ثم استحدث اليونان في هذه التماثيل الحركة بالثياب والمشاهد ، وافتنوا ما شاءوا . وقد كان يبلغ بهم حذق التناسب أن يغالوا في أبعاد التمثال ، فوق ما عليه مألوف النساء والرجال . فلا تند العين عن شيء من ذلك ولا تحس فيه الا التناسق والا الانسجام كالفتيات حاملات السقف عند الأكروبوليس . ولقد كانوا في حرصهم على التناسب مما يحيدون عن واقع تكوين الأعضاء أحيانا ليذهبوا بها مذهبا رياضيا . من شواهد ذلك عمدهم الى تربيع ما عند خصر الرَّجُل الى ادنى ثُنَّتِه . وأحسبهم اقتبسوا ههنا من طريقة قدماء المصريين في الميل بتصاويرهم أبدا الى سمت مثالي والله أعلم .

وقد داخل متجردات اليونان بأخرة تنعيمٌ من بُدْنٍ كما داخل تماثيل الفتيان تأنيث وحدور . وعرائس أفروديت الثلاث وهُنَّ مما يُقَالُ إِنَّه كشف الطريق أمام فجر النهضة بايطاليا مما كان يخالطهن من صنعةٍ ونعمة وأقواس .

وقد أخذ فنانو النهضة وما بعدها بنماذج فيها بين المجدولة والمتماسكة . وقد بلغ روبنز بالبدانة مبلغا . وقد تزيد فنانو « الباروك » في الأبعاد ما شاءوا .

وقد كان فن بيزنطة فيما قبل النهضة مزخرفا شكليا ليس كما كان عليه عهد

يونان . ولا ريب أن العرب قد رأوا منه وتأثروا . ولكن ما بقي في أنفسهم من المقاييس كان من أصل تماثيل يونان أنفسها ، أو ما حذي عليها في عهود مقلديهم الى آخر ما كان من اندراس ذلك . ومن آيات ذلك نعت النابغة للنصيف ، الذي ينص نصا على الأخذ من تمثال افروديت ذات الثوب ، من طريق مباشر أو غير مباشر كما ذكرنا . وسترى بعد شواهد أخر ان شاء الله .

ولقد بقي فن يونان الناحت ، في بيان العرب الذي احتذى مقاييسه ، بقاء أطول مما بقيه في حاق صناعة النحت بعد أن طوحت بأواخر آثارهم في هذا الباب أعاصير الزمان منذ سقوط رومية ثم ضرب الفن البزنطي حيث ضرب بجران . ولقد كانت صناعة العرب ، صياغة القول وروايته ، يتناقلونها حفظا وقد يخطون منها ، فبقي من أجل ذلك في نماذجهم من المقاييس الجمالية « الكلاسيكية » ما بقى بعد ما اندرس في أصولها كما رأيت .

ولم يكونوا حين اقتبسوا من مقاييس يونان في بيانهم مقلدين لا يتصرفون . ولكنهم لما رأوا فأعجبوا راموا أن يضاهئوا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة اتقان ما رأوه ، باتقان مثله من عندهم ، يزيدون فيه ان قدروا ويُرْبُونَ . ولقد تهيأ لهم من القدرة حظ عظيم كما سيرى القارىء ان شاء الله . ولعلنا بعد ان فطنا لهذا نُعْرِضُ شيئا عما يُزْعَمُ من حسية العرب في الوصف ، ان تبينا أنهم ما الحِسْبة كانوا يبغون ولكن الفن والاتقان وخالص التعبير عن الجمال .

ولعمري ان النحت من الحجر والنحاس والزجاج لأقرب من الحس ، لو جاز الجدل وجازت الخصومة في هذا الباب مما صنعوا .

ولقد بقيت في تقاليدنا وفي تقاليد الافرنج بقايا مردها الى ما كان من صنيعهم ومن صنيع قدماء يونان . ذلك بأن الأفرنج مما ينفرون عن التدقيق في صفة الأجساد من طريق الألفاظ ، ولا يجدون غضاضة أن يصوروا ذلك أو ينحتوه . ونحن لا نجد

كما يجدون من الغضاضة في التعبير اللفظي عن هذه الصفات ، ولكنا نجد كل غضاضة من رسمها أو رؤيتها مرسومة . وانما أخذنا بسبيل الرسم وتزيين المجلات بالصور منذ عهد قريب على طريقة التقليد البحت . ولا ريب ان جيلا تقدمنا لو رأوا بعض ما نتقبله الآن من ذلك لأنكروه أيما انكار ولا زوّروا منه كل ازورار . ولا يزال كثير من هذا الجيل بين ظهرانينا . والفتيات والنساء اللائي يجلسن أو يقفن عاريات أمام الفنان عندنا آبدة ، ولسن هن كذلك عند الافرنج ومن اليهم . لا بل وجلوس اللابسة عندنا لترسم لم يكن ليسلم من هجنة الى عهد قريب .

ولقد طهر الاسلام العرب من الأصنام بالتوحيد وبتحطيمهن كل تطهير . ثم نفّر من الصور كل تنفير فقوى بهذا ما كان عليه منهج العرب في ايثار الكلمة على الصناعة في باب الفن . ولقد أوشك العرب المسلمون أن يؤثروا على بيزنطة النصرانية بالذي كانوا عليه في التجرد من مثل هذه البقية المشعرة بالوثنية في تصاوير الكنائس وتماثيلها . ولقد تعلم أن قد ثار جدل عنيف في بيزنطة فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي حول تحريم صور الكنائس وتحليلها ، وكانت من ذلك فتنة كادت تهدد الدولة بالانهيار . هذا ومما يقوي ما قدمناه من تأثر العرب بمقاييس يونان الجمالية في تماثيلها ، وروم مضاهاتها من جانبهم ببيان اللفظ في الشعر ، ثم تفريعهم من ذلك ما شاءوا من ابداع ، أنهم قد ألموا مع هذا الذي نذكره من مقاييس التماثيل وقيمها الجمالية ، بأصناف وأمثلة مما كان ليونان من الأساطير في باب الرمزية المتلاجمة التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الخصوبة والتقديس ثم الحكمة المستفادة من التجارب . من ذلك مثلا خبر ذات الصفا، وهي الحية التي عاهدت الرجل ، على جعل تجعله له أن يصافيها وينسى ثأر أخيه ، فلما نال منها منالا طمع وعمد الى فأس فأحدّها ليقتلها بها الى آخر القصة ، وهي في شعر النابغة حيث قال :

وإنِّي لأَلقى من ذَوِي الضِّغْنِ مِنْهُمو ... وما طَفِقَتْ تُهْدِي من الْغَيِّ سادِرَهْ

كَما لقِيَتْ ذاتُ الصَّفَا من حَلِيفِها ... وما انْفَكَّتِ الأَمْثالُ في النَّاسِ سائرهْ

وساق القصة . وهي في خرافات ايسوب :

ولقد يقال ان الخرافات مما تَشَابَهُ بين الأمم لتشابه التفكير البشري ، ولكن التفكير البشري مع تشابهه مما يختلف . ومن أجل هذا يكون الأخذ والاقتباس . ولا مدفع لترجيح الأخذ متى وضح السابق وكان سبيل اتصال المسبوق به ليأخذ منه ممكنا . والامم مما تأخذ بعضها عن بعض ما تجده يلائم ذوقها أو تجاربها أو مذهبا من مذهب تفكيرها ، ثم تحور فيه وتنقص وتزيد حتى تجعله من حاق طريقتها ، وربما أخذت أمة عن أخرى عدة أشياء معا ، متباينات أو كالمتباينات في أصل ما أخذت عنه ، ثم جمعت بينها على ما يكون عليه أسلوب تفكيرها . وهذا من شأن الاجتماع والعمران البشري أمثلته أكثر من أن تحصى ، منذ أن الله برأ الخليقة .

ومن أخبار العرب التي كأنها أخذت من أصول يونانية كثيرة ثم أضيف اليها غيرها أو حورت لتلائم ذوق العرب ، خبر الزباء الذي سبقت منا ايماءة اليه . وسياق الخبر نفسه كأنه ينص على أصل يوناني أو أصل روماني أو أصل بيزنطي مرده الى يونان مباشرة أو من طريق الرومان . قالوا : كانت الزباء ملكة رومية من ملوك الطوائف على ناحية الجزيرة [1] . وكان جذيمة الأبرش ملكا عربيا على شاطىء الفرات . وكان له ابن اخت يدعى عمرو بن عدي ووزير ناصح يدعى قصيرا . وكان جذيمة قد قتل أبا الزباء . فكان مما احتالت به لتنال ثأرها منه أن عرضت عليه أن

---

(١) الميداني ، « خطب يسير في خطب كبير » واللسان (زبب) ونص على أنها من ملوك الطوائف . أما المسعودي فقال في مروج الذهب طبعة دار الرجاء بغداد (٢ / ١٩) الزباء بنة عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة بن السميدع ملكة الشام والجزيرة من أهل بيت عاملة من العماليق كانوا في سليح . وقال بعضهم بل كانت رومية وكانت تتكلم العربية مدائنها على شاطىء الفرات من الجانب الشرقي والغربي وهي اليوم خراب . وكانت فيما ذكر سقفت الفرات وجعلت من فوقه أبنية رومية وجعلت أنقاباً بين مدائنها وكانت تغدو بالجنود » ـ وأول كلام المسعودي مشعر بأنها زنوبيا . وفي آخره نفس من حكاية الأمزونيات الاغريقية . وقد جعل المسعودي كلام البواب في آخر القصة بالنبطية لا بالرومية (بشتا بشتا ـ ص ٢٢) .

يخطبها . فنهاه قصير فلم يسمع له . ومالت نفسه الى ما دعته اليـه فمضى اليها . قالوا ، فلما رأته « تكشفت ، فاذا هي مضفورة الإِسْب » يعنون شعر عانتها « فقالت يا جذيمة أدأْبَ عروس ترى » ؟ فذهبت مثلا . فقال جذيمة : « بلغ المـدى ، وجف الثرى ، أمْرَ غَدْرٍ أرى » فذهبت مثلا . ودعت بالسيف والنطع . ثم قالت : « ان دماء الملوك شفاء من الكَلَبِ » . فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت الخمر منه مأخذها ، فأمرت براهِشَيْهِ فقطعا . وقدمت اليه الطست . «وقد قيل لها ان قطر من دمه شيء طلب بدمه » [1]

ثم ان قصيراً صاحب جذيمة سعى في ثأره وجد . وكان من أوائل سعيه أن ألف بين عمرو بن عدي ، ابن أخت الملك المقتول ، وبين سيد من سادات قومه كان مخاصما له هو عمرو بن عبدالجن اللخمي . ثم ان قصيرا جدع أنفه وصار الى الزباء يزعم لها أنه قد فارق قومه لما صنعوا به ، وانما كان يريد أن يطلع على سرها ليقوي بذلك تدبير صاحبيه اذ قد أجمعوا ثلاثتهم على غزو الزباء في عقر دارها .

قالوا وكانت الزباء سألت كاهنة تستطلعها الغيب فعلمت أن سيكون عمرو ابن عدي سبب مصرعها ، وأنه لن يقتلها بيده ، ولكن ستقتل هي نفسها بيدها هي ، ويكون سبب ذلك من قبل عمرو .

فعمدت الزباء ، لما سمعت هذا الى نفق فاحتفرته لتتخذه مهربا ولم يخف أمر هذا النفق عن قصير لثقتها فيه . ثم أنها جهزت مصورا من أجود أهل بلاده تصويرا فأرسلته الى عمرو ليثبت صورته لها ، كي تحذره ، ففعل .

ثم ان قصيرا لما استوثق من أمره جاء بصاحبه عمرو وجيشه على ابل يزعم

---

(١) ما بين الأقواس من الميداني مصر ١٣٥٢ ـ ٢٤٤ في المسعودي (٢١) ـ « فجعل دمه يشخب في النطع كراهية أن يفسد مقعدها » وهذا غير خبر الميداني وفيه معنى الكتابة الحسية التي سنذكر .

للزباء أنها قافلة تجارة . وكان قد أخفاهم في غرائر تحملها الابل ومعهم السلاح [١] .

قالوا « ثم خرجت الزباء فأبصرت الابل وقوائمها تسوخ في الأرض من ثقل أحمالها ، فقالت يا قصير :

مــا للجمــال مشيهــا وئيــدا
أجنــدلاً يَحْمِلْنَ أم حــديــدا
أَمْ صَـرَفـانـاً تـارِزاً شـــديـدا

فقال قصير في نفسه :

بَل الـرِّجــالَ قُبَّضـاً قُعُــودا

فدخلت الابل المدينة حتى كان آخرَها بعيرٌ مر على بوّاب المدينة وكان بيده منخسة فنخس بها الغرارة ، فأصابت خاصرة الرجل الذي فيها ، فضرط ، فقال البواب بالرومية « بشنب ساقا » ـ يقول : شر في الجوالق . فأرسلها مثلا »

ثم أن الزباء لما حاصرها القوم رامت أن تلجأ الى النفق الذي أعدته للهرب . واذا بعمرو بن عدي في يده السيف . « فعرفته بالصورة التي صورت لها ، فمصَّت خاتمها ، وكان فيه السم ، وقالت « بيدي لا بيد ابن عدي ، فذهبت كلمتها مثلا .»

وفي هذه القصة كما ترى خبر خرافة طروادة صار حصانه الخشبي جمالا تحمل غرائر وسلاحا ورجالا . وفيها خبر مقتل قيصر تجعل جذيمة مكان قيصر وابن أخته عمرو مكان اكتافيان ابن أخت قيصر وعمرو بن الجن مكان ليبدوس وقصيرا مكان أنطونيوس على أن القصة العربية لا تفرق بينه وبين عمرو فيما بعد كما فرقت القصة الرومانية في تسلسل حوادثها فيما بعد بين أكتافيان وانطونيوس ، ولكن تؤلف بينه وبين عمرو كما كان من ألفة ما بين أكتافيان « وأقريبا » صاحبه فهو على هذا بمنزلتها

---

(١) نفسه ٢٤٥ .

معا مُزِجَتْ قصتهما في شخصه مزجا ، ولعل قصة قيصر نفسها لم تخل من لون خرافي فقد تعلم أنه كان ينتسب الى الملوك طورا والى الآلهة أنفسهم طوراً آخر [١] .

وفي القصة أيضا نفس من خبر كليوبترة اذ مصرع الزباء كمصرعها واجعل عمرو بن عدي كما قدمنا كأكتفيان .

ثم ذكر المصور ههنا لا ينبغي أن يغفل عنه ، لأن هذا خبر أخبرته العرب في معراض أمثالها أو من رووه عنهم . وهو يقوي ما كنا ذهبنا اليه من أمر اعجاب العرب بما كان عند الروم من حذق في التصاوير والتماثيل .

ورواية خبر البواب بالرومية اشعار بأصل القصة كما ترى . وخبر الثأر ستر عربي طبع القصة بطابع عربي وكذلك اراقة الدم في الطست وتمثل الزباء متهكمة ان دم الملوك يشفي من الكَلَبِ ـ ثم في هذا رمزية سنعرض لها ان شاء الله . وخبر استشارة الكاهنة في استطلاع الغيب يوناني عربي معا . ثم أمر الاسب المضفور .

ههنا فيما نزعم كناية جنسية . وقد بالغت بعض الروايات في أمر هذا الاسب حتى نسب بعضها اليه قوة خارقة . وقد عاد اليه الميداني بعد أن أتم القصة كلها قال : « وفي بعض الروايات مكان قولها أدأب عروس ترى ؟ أَشَوَارَ عروس ترى ؟ فقال جذيمة : أرى دأب فاجرة غدور بظراء تفلة . قالت : لا من عَدَمِ مَواسٍ ، ولا من قلة أواسٍ ولكن شيمةٌ من أناسٍ . فذهبت مثلا » وفي عوده كما ترى شاهد اهتمام . وقريب من عوده عاده المسعودي في سياقه أيضا[٢] . والكناية الجنسية فيها نفس من خرافتين اغريقيتين : خرافة نارسيسوس الذي أحب نفسه ، وخرافة بيجماليون الذي صنع تمثالا بيده ثم أحبه ، وكلاهما تَكْنِيانِ على وجهين مختلفين عن الامتناع

---

(١) راجع ترجمة قيصر في تأريخ كمبروج القديم .

(٢) راجع المسعودي ٢٠ / ٢١ .

الجنسي وتدليه لوعته معا مضافا الى ذلك ما يحدثه الجمال في الانفس من غرور وحُداءٍ الى هذين المعنيين .

ثم فيها نفس عربي ألف بين هاتين الخرافتين فجمعهما جمعا وهو نفس الغيرة والفحولة شاهده هذا الدم المراق ممن وفد ليريق منها دما . وفي قتله والدها آنفا شيء من الكناية عن أنه سباها بالقوة الا بالفعل كما يقول المناطقة .

ونعت الاسب فيه مع الكناية الصارحة ، كالتعريض ببعض عادات الروم اذ قد كانت الختانة والاستحداد من عادات العرب وهذا التعريض لا يخلو من بعض الرغبة .

وفي القصة بعد كثير من أوجه الحدس والتحليل مما لا يتسع له هذا المجال .

وقد عكست العرب خرافة الزباء من حيث السياق والمغزى في خبر ابنة الضيزن ويدعى أيضا الساطرون وكأن هذا كان اسمه الرومي . اذ زعمت أن أباها كان ملك الحَضْرِ وكان عربيا من اياد . وكان يحب ابنته هذه ويغذوها أجود الغذاء ويكسوها الناعم ويفرش لها الوثير وأنها كانت كالدرة صفاء ونقاء وجمالا . وأطاف كسرى شاهبور بقصر أبيها فحاصره وطال حصاره له وقيل له ان فتحه لا يكون الا من طريق سر سخري . وكانت ابنة الضيزن نظرت يوما فرأت شاهبور فوقع من نفسها . فراسلته بأن ستدله على سر الحصن وتفتحه له . وما هو الا أن خانت أباها فاقتحم شاهبور الحَضْرَ وأوقع بمن فيه وقتل أباها . وكانت تريده ليتزوجها . وقيل أنها كانت على سرير أعده لها قبل بنائه بها فأرقت ، فلما سئلت عن أرقها علم أنها جفوة أحستها من السرير . فَفُتِّشَتْ أطباقه واذا بين أثنائها ورقة آس . فعجب شاهبور لهذا من رقتها . وسألها عن حالها وعن عيشها . فقصت ما كان يصنعه لها أبوها . فقال أو قيل له ان كانت هذه قد خانت أباها وكانت تلك حاله معها ، فما يُؤْمِنْ من أن تخون بعلها . فأمر بها شاهبور فربطت الى الخيل فاجتذبتها فتمزقت شر ممزق .

والقاتل هنا كما ترى هو الرجل وهو أمير فارسي، والمقتولة هي المرأة وهي أميرة عربية . وقد قتل أباها من قبل فهذا بمنزلة سبائها . وقد كانت بتنظفها وتنعمها قبل ان يقتل أبوها بكيدها وبعده كأنها انما تعد نفسها لتملك ، على خلاف ما كانت عليه حال الزباء من طول الحداد وشعثه ، « لا من عدم مواس ، ولا قلة أواس ولكن شيمة من أناس » . وكأن العرب بعد أن نظفت ابنة الساطرون وهيأتها غارت من أن ينالها الأعجمي شاهبور ، فجعلت الموت يسبقه اليها . وغيرة العرب وأنفتها من خيانتها ظاهرة ، في هذا العقاب الفظيع الذي أوقعته بها .

وفي القصة بعد ما ترى من الامتناع الجنسي مع التهالك الى اللوعة وطلب الوصل على وجه من جنون العشق لا يخلو من مدخل روحاني مجازف مستشهد . وهذا يوحي بعطف على الفتاة أو يكاد .

ولا يخفي عليك بعد ما يربط قصة ابنة الساطرون بقصة الزباء من رابط معدن المأساة الكمين في نزاع ما بين عز النفس و ذل الهوى وامتناع الذات واستسلام الجنس . وقصة زرقاء اليمامة في خصوبتها ومصيرها ليست ببعيدة كل البعد عن هذا المعنى.

هذا ، ومن أمثلة خرافات يونان التي لها مشابه عند العرب ، قصة هيلين التي تحارب من أجلها الملوك . وقد جعلت العرب رصيفتها عندهم في هذا الشؤم عوانا شمطاء هي البسوس وضربوا بها المثل فقالوا اشأم من البسوس واشأم من سراب وسراب ناقتها وهي كناية عنها والسراب كما تعلم مما يفر ولا ينال . وكأن العرب كرهت أن تربط جمال الشباب الوادع الرائع ـ وكذلك كان نعت هيلين ـ بمعنى المشأمة والتشتيت . وهذا أشبه بما كان من شأنها في تأليه خصب الشابة وخفضها وتقديسه وصونه مع الغيرة عليه . وما كانوا الا قاتلي « هيلين » لو قد وقعت في خبر من أخبارهم كما وقعت في خبر يونان من خضوعها لباريس وتبعها له حين اجتالها الى ذلك .

على أن العرب لم تباعد الشباب والجمال الهيليني من قصة البسوس ، اذ قد

احتفظت به في شخص جليلة بنت مرة زوجة كليب ، وأضفت عليها شيئا من عرافة كساندارا بنت بريام ومأساتها ، اذ أنطقتها بنبوءة منذرة من الشعر حيث قالت :

يـا قتيـلا قَـوَّضَ الـدَّهْـرُ بـه   سَقْفَ بَيْتَيَّ جَميعـاً من عَـلِ

وجعلت ابنها الهجرس يقتل أخاها جساسا حين شب ، على مذهب العرب في الثأر وعلى مذهب المأساة في الأساطير .

وهذا بعد باب يطول . وانما أوردناه تفريعا مما سبق وتذييلا له . والآن نأخذ في عرض أمثلة من بعض ما صنعه العرب في باب تماثيل البيان .

الخمصـــانة :

وهي ضربان كاسية ومتجردة ، وبين ذلك نماذج مما يتيحه افتنـان الشاعـر وأربه . ومن أمثلة الكاسية مهفهفة امرىء القيس في المعلقة التي استشهدنا ببيتها من قبل . وامرؤ القيس مما يمهد لما يريد تخصيص نعته بصور تباينه لتكون المباينة أدلَّ على مراده وأبلغ في اظهاره . وهذا من افتنانـه وحذقـه وقوة أخـذه من مذاهب الأداء والبيان . وقد كان هو السابق المجلي غير مدافع .

مهد أول شيء بوقفته واستيقافه المشهور ولا نريد أن نطيل عند هذا وحسبنا أن نشير الى أنه دليل التحسر والشوق الى الماضي الذي تصرم وقد ذكر صاحب الخزانة ما ينبىء أن امرأ القيس انما نظم المعلقة وأخواتها الروائع بعد ذهاب الصبا واقبال ما أقبل عليه من صرف الكهولة والنوى في خبره المعروف .

ثم ذكر عهد أم الحويرث وأم الرباب ، وظاهر السياق أنه نال لديهـا لَهواً ونعماء ، قال :

كَدَأْبِكَ من أُمِّ الحُـوَيْرِث قَبْلَهـا   وجـارَتِها أُمِّ الـرَّباب بمـأْسَـلِ
إذا قـامتا تَضَـوَّع المِسْكُ منهـا   نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُل

وكأنهما كانتا تنوءان بالقيام اذا قامتا ، وتضوع المسك من قيامهما يشهد بالخفض والرفاهية .

وقوله « اذا قامتا » ساقط من رواية السجستاني في الدواوين الستة (تحقيق الأستاذ عبدالمتعال الصعيدي) ومكانه :

إذا التَفَتَتْ نحوي تَضَوَّعَ رِيحُها نَسِيم الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُل

بعد وصف المهفهفة . وكأنه بيت روي بروايتين احداهما التي أخذ بها الزوزني والأخرى التي أخذ بها جامع الدواوين الستة . وأنا خاصة أميل الى أنهما بيتان اتفق مصراع العجز فيهما ، وسأبين ذلك في موضعه عما قليل ان شاء الله .

ثم بكى امرؤ القيس بعد ذكره عهد أم الحويرث وأم الرباب كبكائه أول ما وقف واستوقف ، وبل بدمعه نحره ومحمله ، والمسرحية هنا لا تخفى . ثم ذكر يوم دارة جلجل والعذارى يتلاعبن خليات ناعمات بال . ثم يوم اذ شغفنه حبا ـ وليس بيوم دارة جلجل ضربة لازب وقد يكونه ـ فنحر لهن مطيته ، فأقبلن يشتوين ويطبخن ويترامين عبثا من العبث بلحمها وبشحمٍ « كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ » . وقد يكون هذا من صفتهن اذ يتخالجن وهن يرتمين بعبث من شواء وترام وتلاعب واقبال على عمل ، وهداب الدمقس ثيابهن . وعلى هذا ، فهن في هذه الصورة من صور النعت ، أو بعضهن ، مثل عذارى ، « روبنز » أو قل بادناته . ومعنى البراءة فيما كن فيه ظاهر . ولكن شاعرنا كما نظر حينئذ ، أو كما تأمل من بعد وهو يتذكر ، غير حق بريء .

ثم خدر عنيزة وميل الغبيط .

وربما كان ميله بهما معا من ثقلهما معا . والراجح أنه كان من ثقل عنيزة اذ امرؤ القيس يصف نفسه ، تلميحا ، في موضع آخر بأنه ضامر خفيف وكأنه يعرض برجل آخر كان ثقيلا عنيفا ـ قال يصف حصانه :

يَزِلُّ الغُلام الخِفُّ عن صَهَواته ويُلْوِي بأثْوابِ العَنِيفِ المُثَقَّل

فدل بهذا أنه ليس بغلام خف ولا ثقيل عنيف .

ثم هو يصف عنيزة بأن قد كانت حبلى ، وذلك بين في قوله :

فمِثْلِكِ حُبْلَى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فألْهَيْتُها عن ذي تَمَائِمَ مُحْــوِلِ

أي طرقت حبلى مثلك وطرقت أيضا مرضعا كما ستكونين الى آخر ما مر فيه مما عيب عليه كما قدمنا .

ثم أخذ في ذكر يوم الكثيب وانتقل انتقالة القصصي الحواري الذي تعلم . ثم افتخر ببيضة الخدر المكنونة ذات الأحراس التي تجاوز اليها الصعـاب على نحـو ما سنرى ان شاء الله في نموذج الضامرة حين نصير اليه . وهي الخمصانة وهذا موضع استشهادنا . قال بعد أن جعلها بيضة خدر لا ترام :

فَجِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيابَهـــا لَدى السِّتْرِ إلا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّـــلِ

ونريد لو نقف شيئاً عند بيضة الخدر ومعنى الظليم المتصل بها ، ولكن نرجىء هذا الآن . وبدأ امرؤ القيس ينعتها كما ترى شبه عارية الا مما تقتضيه أيسَرُ تقية الحشمة ، لبسة المتفضل . والصورة مستريحة ، وادعة مستلقية أو متكئة . فحركهـا أسرع حركة وأنشطها ـ وذلك قوله :

فقالت يَمِينَ الله مـالك حِيلَـــةٌ وما إن أرى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَـــلي

ولم يقل فقامت أو فتناولت ثوبا فاستترت به عَجِلَةً ، لأن هذا مفهوم ضمنا ، حكاية حديثها تدل عليه ، وفي التصريح به افساد للسياق . وقال تعالى في سورة النمل « قال الذي عندَهُ عِلْمٌ من الكتاب ، أنا آتيك به قَبْلَ أن يَرتَد اليك طَرْفُكَ » ثم لم يقل جل شأنه ثم دعا بما آتاه الله من علم ولكن قال عز وجل « فلما رآه مستقرا عنده » وهذا أفعل أثرا وأبلغ وأدل على بيان سرعة ما كان .

هذا وفي اسراعه بايحاء الحركة في قولها الذي قالته ، ضرب من النفي لمعنى البدانة الذي قد يقترحه قوله « نضت ثيابها » ـ وهذا النفي ملائم لما سيأخذ به من نعتها بالخمص .

وألبسها بعد الذي كان من الالماع بتجريدها ، وخرج بها تمشي ، وهذا يلائم في معنى نشاطه معنى الخمصانة ، ويقابل الصور التي مرت من قيام ينوء ، وشحم كهداب الدمقس المفتل ، وحبلى يميل بها الغبيط . وقد حذف ذكر اكتسائها كحذفه ذكر حركتها واكتفى في الدلالة عليه بذكر الخروج كما كان اكتفى من قبل بذكر القول الذي قالته :

خَرَجْتُ بهـا أَمْشِي تَجُرُّ وراءَنـا　　　على أَثَرَيْنـا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وجر الذيل لتعفية الآثار لا للبخترية ، ففيه كما ترى نشاط وجهد ، وقوله « وراءنا » وقوله « مرحل » يدل على ذلك ، أي أنها كانت تجر ذيلها وترحله ليمحو آثارها هي وآثاره هو . والمرحل أيضا المنقوش وأراد امرؤ القيس الترحيل بمعنييه معا ، وقوله « خرجت بها » يشعر بالسرعة ، ويؤكد هذا قوله بعد :

فَلَمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ وانْتَحـى　　　بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

ويروى « ذي قفاف » القفاف جمع قُفٍّ بضم القاف وهو ما غلظ من الأرض والحقاف جمع حِقْفٍ بكسر الحاء وهو الكثيب المحقوقف أي المحدودب المتماسك . وظاهر المعنى والسياق أشبه به القفاف ، لأن الموصوفة ذات متانة وأسر وقد ذكر الحقف في نعت اللينة الناعمة البادنة في اللامية الأخرى اذ قال « كَحِقْفِ النَّقَا البيت » . ولكن التأمل يريك أن الحقاف أجود . وعسى أن يكون امرؤ القيس قال « قفاف » أولا ثم عدل عنها الى الحقاف . ذلك بأن كثرة الحقاف في الكثيب المتعقد وهو العقنقل أدل في باب الكناية على ما يريد به نعت هذه المرأة ذات القامة المشوقة يكسوها

الثوب السابغ الذي نعفو بجره الآثار. وباطن هذا الثوب ضروب من حقاف، وكذلك ظاهر امتناعها وباطن نفسية أنوثتها اللينة. والخبت ما لان واطمأن من الرمل. وظاهر الوصف، كما ترى تجاوُزُ الحيّ وساحته ثم الصيرورَةُ بعد ذلك الى ناحية بطن من كثيب تحيط به الأحقاف الساترة والمعاني التي قدمناها كلها ملابسة لهذا الظاهر.

والكوفيون يرون الواو من قوله « وانتحى » مقحمة في جواب لمّا. والبصريون لا يرون ذلك ويرون الجواب أول البيت الثاني:

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِها فَتَمَايَلَتْ ... عَليَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

ورأي الكوفيين جيد، ويكون قوله هصرت كأنه قد قال: « خرجت بها أمشي فهصرت » تجعل قوله « فلما أجزنا وانتحى » بمنزلة الفاء ومثل هذا المعنى تصل اليه برأي البصريين فالخلاف لفظي ليس بجوهري.

ورووا « هصرت بغصني دومة » والدومة أخت النخلة فيها طول وأشد أسرا وأخشن من النخلة وكأن هذه الرواية شرح. وزعم الزوزني أن أمرأ القيس أخذ بذؤابتيها وهذا وجه، ولكن قوله « هصرت بفودي رأسها » أدق، اذ هو منبىء عن أن الشاعر وضع يده على مكان الفود من رأسها وليس بما يهصر، وقوله هصرت اشعار بلين أنثاها وشبه فروع رأسها بالأغصان ذات الثمر. ثم الشاعر قد فعل هذا وهو يماشيها بدليل رواية السجستاني في الدواوين الستة بعد هذا البيت:

إذا التَفَتَتْ نَحوي تَضَوَّع ريحُها ... نَسِيمَ الصْبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

وقد نظر الشاعر فأحدّ. اذ هو ينعت تمايلها اليه اذ أمسك بفودها كما تتمايل النخلة، وكشحها هضيم، وساقها هاته التي تطأ بها الذيل خَدْلَةٌ عَبْلَةٌ. وكلما التفتت اليه شم منها طيب ريح كنسيم الصبا جاءت بريا القرنفل. وجودة مكان الحركة في

الالتفات ههنا لا تخفى . وليست الريح التي تتضوع هنا ريح المسك اذ قد جاءها وقد نضت لنوم ثيابها ، وانما هي أنفاسها الطيبة النكهة .

وليس هذا البيت فيما يترجح عندنا بنص رواية مختلفة للبيت الذي تقدم :

إذا قامتا تَضَوَّع المِسْكُ منهما نَسيمَ الصبا جاءَت بِرَيَّا القَرَنْفُل

وانما هما بيتان ، جاء أولهما في نعت الناعمتين ذواتي المسك المثقل ، يفوح منهما ساعة تنؤان بالقيام . أما هذا ففي وصف هذه الممشوقة النشطة اذ تلتفت . وكلتا الصورتين بعد :

نَسِيم الصَّبا جاءَت بِرَيَّا القرَنْفُلِ

وما في تكرار هذا التشبيه على مذهب الغناء والترنم والالتفات المسرحي مالا يخفى من الطرب والشعف .

هذا ، وفي الفَوْدَيْنِ ، اللذين هُصِرا ، والتمايل ، والكشح الهضيم ، (وتلك الغاية في نحول الخصر مع التماسك) ـ والمُخَلْخَلِ الريان ، تخطيط النموذج الخمصان كاملا . والثوب المسبغ عليه ذو الذيل المنجر تزيين وتبيين ونميمة بتمثال هذا النموذج كما ترى . والتمايل نص في التنبيه على حركة الجسد بالثوب . والالتفات والأريج شاهد الحيوية . ثم أخذ في التفصيل ، وانما يفصل هذه الصورة التي أجملها ، لا يتجاوز ما كساه الثوب فشف به ، وما أبداه الالتفات وحركة تعفية الآثار . وقد أحسبك من حاق مجرد الجسد بالنظرة الخاطفة التي كان نظرها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها . ولقد تنتظر بعد الذي زعمه وفعله من مجاوزة الأحراس والخروج الى بطن الخبت ذي الحقاف ، أن يصير بك الى نعت من قريّ قوله في المبدأ « فمثلك حبلى » الى آخر ما قاله ثم . ولكنه أحذق وأدق من أن يفعل ذلك . اذ هذه الخمصانة ، على خلاف حال أولئك البادنات ، منظر لا فراش ، وقد أنهضها من الفراش وخرج بها يتمشى كما

رأيت لينظر لا يجاوز وراء ذلك أحراسا .

مُهَفْهَفَةٌ بَيضَاءُ غَيرُ مُفاضَةٍ ترائِبُهـا مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

وبيضاء كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه كما سترى . وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور اذ الدال على الضمور قوله مهفهفة . فهي مهفهفة غير مفاضة ، وقد تكون أخرى بادنة لطيفة مكان الخصر غير مفاضة ، وهذا لا يجعلها مهفهفة وسترى أن هذا فرق دقيق بين فتاة المعلقة وفتاة اللامية « الا نعم صباحاً . » والمفاضة ذات البطن والحبلى التي ذكرها أول الكلام مفاضة ضربة لازم في حال حبلها . وصقل الترائب تابع لصفة الضمر ، فيه دليل رقة البشرة وريها بمقدار ما يخفي جساوة العظام ليس الا . والتشبيه ينص على هذا ، اذ سطح السجتجل ناعم صلب براق .

كبِكْرِ المُقَـاناةِ البيـاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاها نَميرُ الماء غَيْرُ المُحَلَّـلِ

أي هي كبيضة النعام المكنونة التي خالطت بياضها صفرة ، اما من الكن واما من أن ضوء الأصيل سطع عليها ، وهذا أشبه ، لأن الظليم (كما سترى ان شاء الله في باب الخروج) يقصد بيضه ليحضنه آصيلا يبادر اليه غروب الشمس . ولا أشك أن الشعراء حين يشبهون المرأة بالبيضة يضمنون ذلك تشبيه أنفسهم بالظليم الذي هو الحاضن . قال سحيم عبد بني الحسحاس :

ومـا بيضَةٌ بـاتَ الـظَّلِيمُ يَحفُّهـا ويَرْفَعُ عَنْهـا جُؤْجُؤاً مُتجـافيـا[1]

ويَجْعَلُهـا بَـيْنَ الجنـاحِ ودَفِّـه ويُفْرِشُهـا وحْفاً من الزِّفِّ وافيـا[2]

بأحْسَنَ منها يوْمَ قالـت أراحِـلٌ مـع الرَّكْبِ أم ثَـاوٍ لدينـا ليـاليـا

---

(١) جؤجؤ الظليم صدره وتجافيه ارتفاعه . جؤجؤا متجافياً : صدراً مرتفعاً .

(٢) وحفا من الزف أي زفا وحفا بكسر الزاي والزف الريش اللين الناعم والوحف الأدكن اللون .

وقد كان سحيم عبدا ، وكانت العرب مما تشبه الظليم بالعبد ، قال عنترة :

كالعَبْدِ ذي الفَرْوِ الطَّويل الأَصْلَمِ [1]

وقال ذو الرمة :

كــأَنَّــهُ حبَشِيٌّ يَقْتَفِي أثَــــراً ‏ ‏ ‏ أو مِنْ مَعَاشِرَ في آذانِها الخُـــرَب [2]

فهذا قوي الدلالة في أن سحيما حين قال الظليم أراد به معنىً مزدوجا ، معنى التشبيه النموذجي ومعنى الكناية عَن نفسه . ونأمل أن نعرض لقصيدة سحيم في باب مداخل الغزل .

هذا ، والمقاناة اسم مفعول من قانى يقاني اذا خالط أي المخالـطة البياضَ بصفرة ، الممزوجة البياض بصفرة . والصفرة مما كانت تحبه العرب من الألوان اذ هي منبئة بالعتق والنقاء والشرف . قال تعالى : « انه يقول إنّها بَقرةٌ صَفْراءُ فاقعٌ لَوْنُها تَسُرُّ الناظرين » « والناظرين » ههنا عمومٌ والعرب أدخل من يدخُلُ فيه اذ الخطاب اليهم في معرض القصة [3] .

وقوله بكر دليل على الشباب ومتانة الأسر .

وقوله « غذاها نمير الماء غير المحلل » تأكيد لمعنى بكر ثم فيه زيادة معنى المنعة اذ هي شريفة من أشراف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده :

وَنَشْرَبُ إن وردنا المـاءَ صَفْـواً ‏ ‏ ‏ وَيَشْرَبُ غَيْرُنـا كَدَراً وطينـــا

ثم ههنا تمهيد لتشبيه البردية الذي سيأتي وايماء الى مـا ذكره من أنها ريـا

---

(١) مطلعه : صعل يعود بذي العشيرة بيضه ـ والصعل الصغير الرأس من صفة الظليم .

(٢) شبهه بالسود الذين في آذانهم خرب بضم الخاء وفتح الراء أي ثقوب واحدتها خربه بضم الخاء وسكون الراء .

(٣) راجع الطبري .

المخلخل وانما يكون الري من الماء . وقد فطن الشراح لهذا من مراده فزعموا أنه أراد ماء جسدها[1] فيما أراد .

ثم رجع الى صفة صورة الالتفات ، وهذا مما يقوي ما زعمناه في معرض الحديث عن روايتي الزوزني وجامع الدواوين الستة عند قولها « اذا قامتا » « اذا التفتت نحوي » البيتين :

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أسِيلٍ وتَتَّقِي ... بناظِرَةٍ من وَحْشِ وَجرَةَ مُطْفِلِ

وقد فصل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها وقد سبق منا الحديث عن هذا البيت . وننبه ههنا على قوله « مطفل » بعد أن قال « بكر » اذ المطفل تحذر وتدافع عن طفلها وهذا هو المعنى الذي أراده في صفة النظرة .

وجيدٍ كجيدِ الرِّئْمِ ليس بفاحِشٍ ... إذا هي نَصَّتــه ولا بمُعَطَّلِ

وهنا ما ترى من حرص على اتقان النسبة في أجزاء التمثال الذي لم يرك منه الا نميمة الثوب عنه ثم تَضَوُّع الوجه وجلاءَهُ . والحركة في « نصَّته » وملاءمتها لقوله « تصد وتبدي » وقوله « اذا التفتت نحوي » كل ذلك لا يخفى . وقوله « ولا بمعطل » نظرة شاملة كاشفة كنظرته حين قال « هَصَرْتُ بفودَيْ رأسِها فتمايلت » وقد تركك لتتأمل هذا الجيد الذي نصته وليس بمُعَطَّلٍ .

وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ ... أثيثٍ كِقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

والنخلة هي ـ دلّك على ذلك قوله « فتمايلت » آنفا . والقِنْوُ أول ما يخرج من العراجين وجعله مُتَعَثْكِلًا لأن عليه أوائل البلح الخضر الصغار المستديرات . وهذا مع الأغصان يعطيك صورة شعرها ذي الضفائر المتجعدة مع صورة شبابها وهي بكر كاعب الريعان .

---

(١) شرح الزوزني للمعلقات ، مصر ، المطبعة التجارية ، ١٩٥٨ ـ ٢٠ .

والصورة انتزعها من تذكر عهدها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها فـرأى شعرها يزين متنها . وقد جعل تمثالها ثابتا في هذه الصورة ، يقابل به ما كان من حركته في الالتفات والصد والابداء ونص الجيد الذي ليس بفاحش ولا بمعطل آنفا .

وبالغ في أنه أسود فاحم ليجعله مقابلا لهذا البياض المقاني للصفرة حيث قال « كبكر المقاناة البياض بصفرة » .

ثم عاد فحرك التمثال عند قوله :

غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُــلى   تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنًّى ومُرْسَــل

مستشزرات الى العلى أي مشدودات مجموعـات الى أعلى . وهـذه لا ريب صورتها وهي تمشي تجر ذيلها ، وضلال العقاص هذا الذي يذكره بين ما ثنتـه من شعرها وما تركته غير مثنى انما هو ضلاله هو حيث هصر بفَوْدَيْ رأسها فتمايلت ، وهذا يقوي معنى ما ذهبنا اليه دون ما ذهب اليه الزوزني من أنه أمسك بذؤابتيها . واستشزار الغدائر منبىء عن الحركة لأن سبيل الشعر أن يهوى ، فهذا لأنه أُحْكِمَ جمعه ، يباين مسعاها اذ تسعى مُهْوِيَةً الى بطن الخَبْتِ وهو مصعد من تحت الخمار . وهذا النعت الذي نذكره يقوي ويحقق عندك ـ ان شاء الله ـ معنى التشبيه بالنخلة . والذي ينبئك أن هذا كأنه تفصيل لقوله هصرت (بفَوْدَيْ رأسها) مضيّه في تفصيل معنى ما تمايلت عنه :

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجـديلِ مُخَصَّرٍ   وسَاقٍ كأُنبــوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّـلِ

وقوله وكشح لطيف تفريع وزيـادة على قـوله مهفهفـة . والكشح مُنْقَـطَعُ الأضلاع . والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول ، « فقوله « لطيف » ينفي ذلك . ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادنة ، فقوله كالجديل مخصر ، ينفي ذلك . أما قوله «مُخَصَّر » فشاهد أقصى ما يكونه الضمر المحمود وفيه إنباء عن التماسك . وأما

قوله « كالجديل » فنص في شدة الأسر ومتانته واحكامه ، لأن الجديل هو السير المجدول المفتول ، ومنه قولهم مجدولة ، وقولهم جَدْلَاء ، وقولنا نحن في عاميتنا : « جَدْله » وهي فصيحة . ثم عاد الى ما ذكره من قوله « ريا المخلخل » وهو يجيء « في صفة البادنة » . فأراد ليزيل كل التباس ، فشبه بالبردية أي القصبة ، بل شبه بالأنبوب من القصبة ، فنبه على الاستقامة ، وتمام الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة ما كان فيه من نعت البكارة والأسر المحكم .

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سَقِيٍّ مُذَلَّلِ ، أي نخل مسقي ، خصب مذلل بالحمل ، متهدلة أغصانه ، ومثل هذا النخل ليس بطوال ، ولكن مكتنز الجذوع قصارها ، وقد تصل أغصانه الى قريب من الأرض ، أو قل قد يتناول من قطفه الواقف .

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المنصلتة مما يقوي معنى استقامتها وانصلاتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساوق المترقرق الماء من أدناها الى أعلاها .

ولا يخفى أيضا أن أولئك النخل المتهدلات ما هن الا صورة أخرى لأم الرباب وأم الحويرث وعنيزة والحبلى والمرضع المكتنزات ، وبينهن بيضة الخدر كالبردية . وهي متى انفردت فنخلة فارعة ، تتمايل اذا مُسَّ فوداها عند الغدائر المستشزرات ، ذات قنو متعثكل .

وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشها   نَئُوم الضُّحا لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّل

وهنا رجعة الى قوله « فجئت وقد نضت » ولكنها صورة من الخيال ، اذ هي صورتها في ضحا الغد ، وقد نهضت ، ولما تنتطق ، وعليها لبسة المتفضل ، وقد تركت فتيت المسك فوق فراشها ، لا يقوم معها فيتضوع كشأنه مع أم الحويرث وأم الرباب .

وفي ترك المسك فوق فراشها ايحاء ببعد مسافتها عنه ، وبعد أن ينالها ، وانما ينال مسكها الفراش ، وليس ذلك له .

ثم في ظاهر لفظ البيت كناية عن ترفها وهذا معنى نموذجي معروف .

وفيه أيضا ايهام بأنه قد لها معها الى زمن ساهر من الليل ، فلذلك نامت الضحا وقد وضح هذا المعنى سحيم في يائيته .

والصورة بعد على حركتها كأنها ثابتة لبعدها عن مسرح التمثال الذي يصفه . ولذلك عاد اليه فحركه بما هو من مجرى صفة الالتفات ، ينعت اشارة بنانها :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كـأَنَّهُ أساريعُ ظَبْيٍ أو مَسَاويكُ إسْحِــــل

وهذا جيد . مواضع الجودة فيه ، سوى مجمل معناه ، ثـلاثة. قوله غير شثن في التنبيه على ليان هذه الفتاة مع متانة صُنعها الذي صُنِعَتْهُ .

وقوله أساريع ظبي في اظهار حقيقة هذا اللين لأن الأسْرُوعَ يَرَقَةُ زَمانِ العُشْبِ ولا شيء ألين منها . وقد تنبو بعض الأذواق عن نحـو هذا ، وانمـا نبُوُّهـا تَنَـطُّسٌ منحرف . وهل أرادها أحد على أن تأكل هذه الأساريع ؟ وانما المراد منظرها ، ولا ريب في جماله ولينه . ولله درّ أبي تمام اذ قال كأنه يُقرِّع أمثال هذه الأذواق :

مَدَّت إلَيْكَ بنـــــانةً أُسْروعـــا

ومثل هذا لم يقصد به الا المغايظة البحتة .

وقوله مساويك إسْحِل ، احتياط بليغ أيُّ بليغ لقوله أساريع ظَبْيٍ (وظبي موضع بعينه) . لأنه لم يرد من الأساريع الا لينها ولطف انسابها على الرَّمل . ولم يرد تهصرها ولا ما يتبعه من لزاجة ، هذا الذي يتقذره أصحاب الأذواق المتنطسة، فيما أرى ، حين يفزعون من هذا التشبيه . ولذلك قال « أو مساويك اسحل » لينبىء عن الصلابة والاستقامة مع ملاسة الظاهر ونقائه . فالأساريع تنفي معنى الجساوة الذي في

المساويك . والمساويك تنفي معنى اللزاجة والضعف والتهافت الـذي في الأساريـع فتأمل . وقد تعلم أن « أو » مما يراد بها الجمع كما يراد بها التخيير . من ذلك أقوالهم في تفسير قوله تعالى « الى مائة ألف أو يزيدون »[1] ـ وشواهد هذا في كتب النحو كثيرة .

هذا وتمايل هذه الفتاة واشارة أصابعها اللدنات حين التفتت من أعلق شيء بنفس الشاعر ، اذ هو فيما قد صارت اليه حاله من تقلب أحوال الزمان كما تعلم . فألحق هذا المعنى المتمكن في نفسه ، أو قل أومأ اليه وأوحى ، بهذا الذي يصفه في البيت التالي من أمر الضوء ومنارة الراهب . قال :

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشـاءِ كأنَّهـا منـارةُ مُمْسَي راهِبٍ مُتَبَتِّـلِ

ولا يخلو الظلام من كناية عن حاله التي كان فيها . ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار اليه من تحطم آمال . وهي وذكراها الضوء والمنارة . وقد مرَّ بك حديثنا عن البرق والضوء والنار .

وأكد معنى مراده من الذكرى بقوله في البيت التالي :

إلى مِثْلِها يَرْنُو الحَلِـيمُ صبـابةً إذا ما اسْبَكَرَّت بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ

فجعل نفسه يرنو الى ضوئها كقوله في اللامية « تنورتها من أذرعات » وقوله « صبابة » يقوي ما نذهب اليه من معنى الذكرى . وقوله « اذا ما اسبكرت » كأنه نص عليه . لأن الدرع كان عليها اذ خرج يمشي وهو المرط المرحل . والمِجْوَلُ هو الذي رآها فيه حين نضت لنوم ثيابهـا . وهي في كلا الـدرع والمِجْوَلِ مُسْبَكِـرَّةٌ . والاسبكرار هو طول قامتها واعتدالها وانصلاتها وامتدادها . فهذا اجمال لما فصّله لك من نعت تمثالها .

---

(١) راجع تفسير الطبري ، سورة الصافات مثلا .

ثم نص على الذكرى نصا لا ريب فيه ، عند قوله :

تَسَلَّت عَماياتُ الرِّجــالِ عن الصِّبا   ولَيْسَ فؤادي عن هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

واجعل العمايات من قبيل الظلام الذي تقدم . ثم مضى بعد يـذكر الخصم والليل والهم والوادي القفر وذكريات الشباب والفروسية . ولا يتسع لنا المقام لنفصل ما أخذ فيه من بعد أو نوضح صلته بما قبله وصلة جميع ذلك بما كان امرؤ القيس يقاسيه من جهد وخيبة أمل وعناء . على أننا ننبه الى أن امرأ القيس مضى يجعل الصور المحددة أو الناتئة الشديدة الأسر ، وما يجري مجراها كالمركز لصوره ، ويحفها بصور عراض مكتنزات أو كالمكتنزات . جعل حصانه محكما ضامرا دريرا كخذروف الوليد . وأتبعه صور النعاج كعذارى الدوار في الملاء المذيل ، كعـذارى دارة جلجل ذوات الدمقس المفتل . وذكر الثور والنعجة (يقابل بذلك ميل الغبيط به وبعنيزة) وطهاة اللحم ما بين منضج صفيف وقدير معجل (يقابل بذلك صورة الاشتواء الذي مر بلحم ناقته وشحم كهداب الدمقس المفتل) . ثم ذكر البرق شاهد الذكرى . وقد مرت بك هذه الأبيات من قبل . وقد ترى كيف شبهه بلمع اليدين ومصباح الراهب ، وقد تذكر أن ذلك من آخر ما ختم به نعت التمثال حيث شبه البنان بـالأساريـع وضوءها بمنارة ممسى راهب متبتل . ثم ذكر الغيث السحاح وفيه رجعة الى صورة عدو الحصان . وجعل هذا الغيث السحاح اطارا لِكُتَيْفَة . وألقى دوح الكَنَهْبَل في جانب منه ـ ودوح الكَنَهْبَل فيه صدى من الْبَوادِنِ اللائي مضين مطلع القصيدة . والكَنَهْبَل عظام الطلح . ثم جاء بهذا السيل المنتشر . وأبرز فيه صورة القنان والعصم وجذع النخلة والأطم ذا الجندل وثبيرا الذي كأنه كبير أناس في بجاد . ومعاني الصيد والظباء والحصان وبيضة الخدر والأحراس مستكنة في كل هذا . وما ثبير الا امرؤ القيس الصابر ، أو كذلك بدا له معنى من معاني نفسه وجهادها . وقابل صورة ثبير بذروة رأس المجيمر المحددة التي كأنها فلكة مغزل . وجعل لهذه الذروة إطـارا من بعاع السيل الذي نزل :

نُزُولَ اليَمَاني ذِي العِيابِ المُحَمَّـــلِ

ثم هذه المكاكى تقابلها صورة السباع المغرقات كأنهن أنابيش عنصل .

ورأس المجيمر فيه ذرء بما يتذكره من سابق عهده ، ومن هذه الأشجان التي يستحضرها لنفسه من سابق ماضيه ، بعضها مكاكي مُغَرِّدة ، وبَعْضُها سباع مغرقات بالأرجاء القاصيات .

وقد ذهب السيل بالعرصات والقيعان وبعر الآرام كما ترى . وحسبنا هـذا الايجاز المختزل اختزالا . ونأمل أن يعنّ لنا تفصيل بعضه متى صرنا الى الأغراض أو الى الخروج . وانما اختزلناه ههنا حرصا على اكمال ما قدمناه لـك من نعت تمثال الخمصانة الكاسية حتى يظهر لك جانب من مراد الشاعر ، والله تعالى أعلم .

هذا ومن أمثلة الخمصانة المتجردة ، دالية النابغة :

أَمن آلِ مَية رائحٌ أو مغتـــدي عَجْـلان ذا زادٍ وغَـيْرَ مُــزَوَّد

وهي بحكم تجردها وأنها زوجة لا بكر ينبغي أن تكون أبض شيئا من بيضة الخدر ، خمصانة امرىء القيس الكاسية وقد نظر النابغة نظرا شديدا الى نعوت امرىء القيس كما سترى ان شاء الله .

وأنت أصلحك الله تعلم القصة التي تروي من أن النعمان حمل النابغة حملا على وصف زوجته المتجردة ، فقال هذه القصيدة . وفي القصيدة بعد تجربة تتجاوز مجرد أن يكون النابغة أريد على الوصف فوصف ، أحسبها مستفادة من مناظر جمالٍ حيٍّ عنَّتْ له . أضفاها على مشهد تمثال أو دمية رآها فأعجبته ، ثم جمع ذلك في المتجردة لما أريد على وصفها .

ولقد يقال إن القصيدة كلها منحولة للنابغة . وفي هذا نظر . منه عفة النابغة

وتقيّته ، وروحهما شاملة للقصيدة من مبدئها الى حيث انتهى . ولقد نبه أبو العلاء المعري الى هذا من صنيع النابغة في رسالة الغفران . وقد قال النابغة في المطلع :

« عجلان ذا زاد وغير مزود » فألم بمعنى النظرة العاجلة ، كنظرته في الميمية (بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما) حيث قال :

هَلْ في مُخِفِّيكُم من يَشْتَرِي أدمَـــا

كما قد أبان عن نفسه في قوله « ذا زاد وغـير مزود » ـ فـذو الزاد النعمـان . وغير المزود هو ، اذ هو ناعت مكلف ، وما تزوده نظرات من غير هاته التي كُلِّفَ وصفها أو من تمثال . وقد يكون النعمان بلغ من تهتكه أن أراه اياها لينعت . وقد ذكروا في صفته التهتك والفجور . وان صحّ هذا ، فيكون للذي ذكروه من غيرة المنخل اليشكري ، وتعريضه بالنابغة أنه لا يصدر مثل هذا من قوله الا عن مشاهدة ، وجه من معنى اذ مثله قد يُحْفِظُ النعمان ، اذ يراجع نفسه ، فيتهم النابغة بأنه في وصفه الذي وصف ، قد جاوز الفن الى الشهوة ، وتلك آبدة .

وان يكن النابغة حقا قد شاهد ، فيكون عمده الى نموذج تمثال يحـذو عليه ما شاهده ، أوقع وأدخل في معنى التقية وأحوط وأحزم .

ودليل آخر غير الذي نزعمه من تقية النابغة وعفته.، ذكره مية في أول المطلع ، وهي بعينها مية التي ذكرها في مطلع داليته المعتذرة :

يا دار ميَّـــة بالعَلْياءِ فالسَّنَـــدِ

وقد بينا آنفا مكان الكناية في مطلعه هذا وفي الأبيات بعده ، وصلته بخـبر ما كان بينه وبين النعمان .

ودليل ثالث هذا الاشراق الذي ينتظم القصيدة من أطرافها ، اشراقا كأنما عمد به الشاعر الى أن يبهر الناظر دون تأمل الصورة تأملا مدققا . ثم هو اشراق

يلائم حال الملك والترف وما تعلم من أمر الخورنق والسدير .

ودليل رابع تواتر الرواية وما نقلته الينا من خبر إقواء النابغة فيها ، وغناء قينات المدينة بأبيات منها أقوى فيها ينبهنه الى هذا العيب من شعره . وهذا الخبر يناسب وضع هذه القصيدة الزمني ، اذ النابغة نظمها بلا ريب قبل روائعه في آل جفنة وقصائده الاعتذاريات . وان يكن النابغة قد نبغ في الشعر بعد الأربعين كما رووا ، فهذه الدالية من أوائل ما نبغ به . ولست بمن يستبعد صحة هذا الخبر الذي يذكرونه من نبوغه بعد الأربعين . فالرجل قد كان من الحذاق أهل النظر . ومثله قمن بأن يكون بدأ النظم منذ دهر بعيد ، ثم يطرح ما نظمه حرصا على ألا يسير عنه ، حتى اذا وجد آخر الأمر أنه قد استقامت له منه طريقة أذاع به . ولأمر ما سمي النابغة مع من سموا بهذا الاسم أحد عبيد الشعر . ولا كعبوديته فيما أرى عبودية زهير ، وان كان جوهر التحري عند كليهما متشابها . اذ زهير أشبه به أن يكون قد يفرغ من القصيدة ، ثم يؤوب اليها ليشذب ، بغرض أن يزيد في خفاء ما عسى أن يبدو مكشوفا معناه ، فيكون باخفائه هذا له أشد ايغالا في الكشف عن نفسه . والنابغة يطيل ادمان الصياغة ليجيء كلامه سلساً متهلل الديباجة ، وقد مثلنا لك من طريقته بما رأيت . ولا ريب أنه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التقية أساليب . غير أن زهيرا أدخل في هذا المعنى كما قدمنا ، ونفسه أشد حرارة ، لما يفعله به من طول التحبيس .

ثم دليل خامس وهو أصالة روح النموذج واقتراء الشعراء له من بعد ، وقد ذكرنا لك آنفا نظر النابغة الى تمثال أفروديت ذات الثوب تليح به وهي متجردة وأضاف النابغة الى ذلك أنها ذات عقد ـ وقد يكون نظر في هذا الى صورة رآها وقد يكون هداه اليه الخيال ، وقد تكون عرضت عليه المتجردة وعليها عقد ، ومهما يكن من شيء فهو لا يخلو من أن يكون ذكر العقد للذي ذكرته لك من أرب أن يحف الصورة بالبريق وليزين أيضا تجردها ، باقتراح شيء من ستر له ولباس في هذا

العقد . وقد نظرِ المرار الى صورة النابغة هذه فجعلها لمتجردته التي سترى ان شاء الله .

أمــلَحُ الخَـلْقِ إذا جَــرَّدتهــا غَـيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيْهــا وسُــؤرُ

وذكر السمطين والسؤر زيادة ـ جعــل العقد عقــدين ، وزاد في اليدين أســا ور كما ترى :

قال النابغة :

أمن آلِ مَيَّة رائحٍ أو مُغْتــدي عَجْـلان ذا زادٍ وغَـيْرَ مــزَود
أفِدَ التَّرَحُّل غَيْرَ أنَّ ركـابنــا لما تَزُلْ برحالنــا وكـأَنْ قَــدِ

أي دنا الترحل ، ولما نرحل بعد ، وكأن قد فعلنا لأنا قد أجمعنا أمرنا فنحن على وجه المضي . وموضع السؤال حيث وضعه طريف . اذ منه اشعار بأنه لم يودع آل مية . وهذا قريب من قول المسيب بن علس :

أرحلــت من سلمى بغير وداع قبـل العُطَاسِ ورُعْتَها بــوداع

في الشطر الأول وحده . أما الشطر الثاني فيستفاد منه أن الوداع كان عجلا كلا وداع . وحتى هذا لم ينله النابغة وقد نص عليه كما سيلي :

زَعَم البـوارحُ أَنَّ رِحْلَتنا غـداً وبذَاكَ تَنْعابُ الْغُـداف الأَسود

ورواية الأقواء « خبرنا الغداف الأسود » وهي أقوى من التي لا اقواء فيها ، لملاءمتها قوله « زعم » . والتي لا اقواء فيها استنتاج لا خبر ولا زعم . وإنما أثبتناها هي دون رواية الاقواء تخفيفا على القارىء للذي ينفر عنه من الأقواء . وقد بينا رأينا في الاقواء في أول كتابنا هذا من قبل وأن أشعارا جيدة جاء فيها منهن همزية الحارث في المعلقات ، ولولا تواتر الرواية عن امرىء القيس لكان قوله « كبير اناس في بجاد

مزمل » منه وأن القليل منه يحتمل متى طلبه المعنى ، وأن مذهب الوقف عند أواخر الأبيات بالسكون ، وكان من مذهب العرب ، يخفيه ، ان كان لابد من اخفائه ، كل اخفاء .

والبوارح من الطير وغيره يتشاءم بها

لا مـرحبـاً بِغَـدٍ ولا أَهـلاً بـه   ان كان تَفْرِيقُ الأَحِبَّـةِ في غد

وهذا البيت كما ترى غناء ويلائم مذهب خفة الروح والطرب الذي عليه هاته القصيدة أو ينبغي أن تكون عليه .

حان الرَّحيلُ ولم تُوَدِّع مَهْـدداً   والصبح والامساءُ منها مَوْعدي

أي لم تودعها ولم تبق إلا هذه الليلة ثم موعدنا الصبح والامساء نصبح لنسير ، ونمسي لنسير ، وتلك شقة لا نهاية لها .

ومهدد هي مية نفسها ، وفي الاسم تحبب لا يخفى واشتقاقه من المهد .

ثم بلفتة من لفتات الخيال الجامح جعل النابغة مية هذه أو مهدد كما سماها ، وكلتاهما المتجردة ، كلا الاسمين كناية عنها ، جعلها راحلة ، وجعل نفسه يتبعها كما يتبع الشعراء محبوباتهم ، قال زهير :

هـــل تُبْلِغَنِّيَ أَدْنَى دراهِم قُلُص   يُزْجِي أَوائِلَهـا التبغيل والرَّتَك

وقال ابنه :

أَضْحَتْ سعاد بأَرض لا يُبلِّغهـا   الا العتاقُ النَّجيبات المـراسيل
ولـنْ يَبـلِّغهـا الا عـذافِـرَةٌ   لهـا على الأَيْن إرقـال وَتَبْغِيـل

وقال النابغة بعد ما تقدم :

في إثر غانيـةٍ رمتـك بسهمهـا   فأَصابَ قَلبَكَ غيرَ أَن لم تُقْصِد

وهذا جيد بالغ . استهل كما ترى بنعت النظرة ، وإنما أراد أنها متحجبة لا يرى منها ـ لو قد يرى شيء ـ الا الطرف . وهذا احتياط من غيرة النعمـان . ثم قال « فأصاب قلبك غير أن لم تقصد » أي غير أنها لم تصب منك مقتلا . وهذا زيادة في الاحتياط . يزعم أنها أصابت قلبه بسهمها كما يقول الشعراء ان النسـاء تصيبهم بأسهمها لا أنها قتلته حقا اذ هو خلي من حبها لم تقتله وإنما أمره الهمام فهو ينصاع لأمره .

والمدقق النظر يرى في هذا الاحتياط ذرو ايحاء بتجربة . وذلك أن النابغة نظر فازدهاه النظر ، وأعرض عن أن يُزْدَهى تقية وعفة . وماذا عساه أن يصنع غير ذلك .

غَنِيَتْ بذلك إذ هُم لـك جِيرَةٌ   منهـا بعَـطْفِ رسـالـةٍ وتـودد

أي أقامت بذلك من أمرها واكتفت . اذ هي جار والجار يُكَفُّ عنه النظر . وكان حسبك منها عطف رسالة وعطف تودد . ولا ينبغي أن يمر على هذا البيت من غير تأمل ما . اذ هو يحمل في أثنائه كالايماء الى ما كان بين النعمان والنابغة في أمر نعت المتجردة . ولا يستبعد أن يكون مراد الشاعر أنه قد كفاه تجربةً ، وهو الجار العفيف ، أن أُرْسِلَ إلى هذه الحسناء أو أُرْسِلَ اليه ، فجليت له ، وهي منكسرة طرف العين حياء لهذا الذي تُكَلَّفُهُ من عظيم الكلفة ، وفيها بعد الى الشاعر عطف ورحمة لما تعلمه أو تحسه من مشاركته لها في عناء تلك الكلفة ، والصبر على أشر النعمان . والله أعلم .

وأنا لا أدفع أن تكون جليت للنابغة متجردة أو كالمتجردة كل الدفع . وخبر التجرد كأنه جارٍ مجرى الأساطير والخرافات في بعض قصص البدو ، مما ينبىء عن سابقة له سحيقة البون في الماضي السالف . من ذلك مثلا عندنا في السودان قصة تَاجُوجَ والْمُحَلَّق . يزعمون أنهما كليهما كانـا من قبيلة الحُمْرانِ ، احـدىٰ فصائـل الكواهلة فيها نبتت . وكانت تسكن أطراف نهر سِيتيِتَ ، مما ينبىء بقرب عهد اجتياز البحر الى شاطىء الحبشة والنوبة من الجزيرة العربية . وقد عشق المُحَلَّقُ تَاجُوجَ

وعشقته وتزوجها لقرابة ما بينهما ، ثم انه بلغ من كلفه بها ، وكان امرأ شاعرا ، أن أرادها ذات يوم على أن تتجرد أمامه مقبلة ومدبرة . فشق ذلك عليها . وعاهدته وقاسمته على أن يعطيها مرادها إن هي أعطته ما أراد . فأجابها الى ما عاهدته وقاسمته عليه . ثم لما رأى منها ما رأى ، عزمت عليه أن يطلقها . ولم يجد بدا من ذلك . واسْتُلِبَ لبه فيها بعد أو كأنه قد اسْتُلِبَ أسى على الذي فعله . قال[1]:

الْجَنبَ الُتَّعِيسْ سَويتُه بِيدي
وفي كَلمَةْ مُزاحْ قَلّيتْ غَمِيدي
وتاجُوجْ ما اتْلَقَتْ يا خَمْلَه زِيدي

ثم انه تقلبت به أحوال كأحوال مجنون ليلى أو مِنْ قَرِيِّها . ثم ان القوم سعوا في صلاح ما بينه وبين تاجوجه . فقيل ان هو كف عن نظم الشعر ، أعيدت اليه . فسرى ليلة مع شيخ قبيلة الحمران وهو لا يقول شيئا . ثم لما كاد ينصدع الفجر ، وقد دنوا من الحي المقصود لم يستطع المحلق صبرا ، ولعله رأى شيئا أو سمع طائرا فاهتاج لذلك ، فالتفت الى شيخ قبيلة الحمران ، وقال له :

يا شيخ بَدُو الْحُمْرانْ ، أَيْش قلت لي[2]
الناسْ تَدُورَ النَّاسْ والرَّبْ غَنِي

فنقض بذلك عهد ما بينه وبين الشيخ وحرمت عليه تاجوج ، ثم تمضي القصة بعد الى نهايتها وهي مأساة يموت فيها العاشقان . وكان موت تاجوج أنها قتلتها قبيلة

(١) قد روى خبر القصة وبعض أشعارها الأستاذ صالح ضرار في كتابه ، واعتمد المؤلف على ذلك شيئاً وعلى ما سمعه من جماعة ، منهم الشيخ ابراهيم بن النقر بن جلال الدين المجذوب رحمه الله .
قوله : الجنب : أي الذي ينبغي تجنبه . سويته : صنعته . قليت : صيرت أنا قليلا . عميدي : غميضي أي نومي قلبت الضاد دالا . خملة : الخمول وسوء الحال . ووزن هذا أصله البسيط .

(٢) أيش : أي شيء . أي نسيت ما قلته لي ، في العهد ألا أقول شعراً . تدور : تريد . ووزن هذا أصله الطويل .

معادية اذ سبيت ، وخشي ذوو رأيها الفتنة من جمالها ، وفي هذا نفس من قصة السبية ، أحسبها امرأة عبدالعزيز الأموي ، اذ اختلف فيها الخوارج ، وتغالوا في ثمنها ، فجرد أحدهم ، يدعى أبا الحديد ، سيفه ، فقتلها فقيل في ذلك :

كفانا فِتْنَةً عمَّت وطالت   بحمد الله سَيْفُ أبي الحديد

والقصة كلها تنظر إلى مصادر عدة ليس هذا مكان تحليلها ، وإنما أردنا بايرادها التنبيه على مكان المتجردة .

وننبه أيضا على عقدة القصة أو قل جوهرها مداره ولع البطل المشئوم بالشعر نفسه أكثر من ولعه بتاجوجه . ومن أجل الشعر طلب اليها الجلوة ، ومن أجله ضحى بلقائها من أجل بيت يترنم به لشيخ بادية الحمران .

وفي القصة بعد تناقض ، راجع الى معنى التجريد الذي سقناها من أجله ، وهو أنه زوجها يحل له النظر اليها وينال منها أكثر من جلوة النظر . ومع هذا كما ترى تجعل القصة جلوة النظر أمنية يتمناها الشاعر فينالها بثمن مر باهظ . ولا يخفى ما في هذا من الرمزية الى خصام ما بين جموح الفن ، وتحفظ التقاليد .

فعسى هذه القصة التي سقناها أن تقرب عندك خبر النعمان والنابغة فلا تنفيه كل النفي أو ترفضه . وهي على أنها عامية لابد أن تكون منبعثة من ذلك الأصل أو من أصل مشابه له كما قدمنا ، والله أعلم .

وقال النابغة :

ولقد أَصابَتْ قَلْبَهُ من من حُبِّها   عن ظَهْرِ مِرْنانٍ بِسَهْمٍ مِصْرَدِ

فعدل الى ضمير الغائب بعد أن نفى الاقصاد عن نفسه في قوله « غير أن لم تقصد » كما ترى . وفي عدوله الى ضمير الغائب كالعمد منه الى أن يخص النعمان بأنه هو المصاب وأنه هو الذي أقصدته الفاتنة وتملكت فؤاده ، ويهواه هو ، لا يهوى نفسه ،

يتغنى فيها سيأخذ به من غناء . وقد تعلم أنه يقول من بعد « زعم الهمام » فضمير الغائب ههنا كأنه لا يعني أحدا غير هذا الهمام الذي يزعم ما يزعم .

وضمير الغائب بعد قد يعني الشاعر نفسه . وههنا التقية . وقد أباحت هذه التقية للنابغة أن يفتن في نعت النظرة كما رآها ، وفهم من حديثها ، ووقع كل ذلك من نفسه أيما موقع ـ فقال « عن ظهر مرنان بسهم مصرد » أي بسهم ينفذ ويتجاوز :

وفي المرنان ايحاء بما كان هو مقبلا عليه من ترنم وارنان ببكاء الحسرة على الذي كان من تجربته مداناةَ نَيْلِ مالا ينال .

نـظرت بِمُقْلَةِ شـادِنٍ مُتَـربِّبٍ أَحْـوَى أَحمِّ الْمُقْلَتَـيْنِ مُقَـلَّدِ

هذه هي صورة التمثال موجزة مختصرة . جعلها شادنا ليدل على أنها شابة مجدولة متماسكة خمصانة النموذج . والشادن من الظباء ما شب واشتد أسره وارتفع . وقوله متربب ، لينفي عنها البداوة ، بداوة الشادن الذي توصف به نساء البدو ، وذلك بجعله شادنا متربباً مؤلفا في البيوت . ثم في التـربيب النعمة . وهـذا يسبغ عـلى خمصانتها أديما نديا ريان خافضا عسى أن يشبه شيئا ما ضروب ما كان يُصْنَعُ بأخرة من متجردات يونان ، حينما جِيزَ بالطراز الرياضي الى لون من التنعيم من غير مغادرة مقياس الضمر وامتشاق القامة . وقوله أحوى ، نعت للفم . وسيقف النابغة من بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجته .

وقوله أحم المقلتـين تلخيص لهذه النـظرة التي أصابت ولم تقصـد ادعاء ، وأصابت وأقصدت بسهم نافذ ، أرسل من قوس مرنان .

وقوله مقلد ، جعل القلادة على عنق القامة المتجردة كما ترى على النحو الذي قدمنا . و لِـ « مانيه » كما تعلم صورة متجردة ، بادية الضنى كأنها سقيمة ، على عنقها قلادة من خيط أسود . ونذكر هذا تنبيها على ما يقع في باب توارد الخواطر كما يقع

الحافر على الحافر ـ على أن سقم صاحبة « مانيه » مريب والنابغة يذكر السَّقَم كما تعلم . فهل نظر « مانيه » الى نموذج كلاسيكي قديم ؟ هذا ، ثم أخذ النابغة في التفصيل ، فأول ما فصله نعت العقد ، ليبعدك من تأمل التمثال حينا ، ريثما يشيع حوله البريق واللألاء المعشي :

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا   ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشِّهَابِ المُوقَدِ

وإذ اتجه نظرك الى هذا الشهاب المتوقد ، ألقي اليك مسرعا بصفة الجسد كله ، وكأنه أصاب ألقا من ألق الشهاب :

صَفْرَاءُ كَالسِّيَرَاءِ أُكْمِلَ خَلْقُهَا   كَالْغُصْنِ فِي غُلَوَائِهِ الْمُتَأَوِّدِ

فالصفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب كما مر بك في أبيات امرىء القيس . « وكالسيراء » اختلاس نظر الى نعومة تلك البشرة الصفراء ، لأن السيراء نسج حرير مزخرف . وقد كانت نظرة فاحصة ، مع خلستها ، لهذا الذي فطنت اليه من زخرف مع النعومة .

وقوله « أكمل خلقها » اثبات للتماسك والتمام ونفي للزوائد من ترهيل ونحوه . وقوله « كالغصن » تأكيد لهذه الصفة ، وجعل الغصن ذا غلواء ليفعمه بالشباب والقوة وينفي عنه جوع النحول . وهنا تأويل قولنا بادىء كلامنا أن هذه المتجردة ، بحكم تجردها ، وبحكم أنها غير بكر ، ينبغي أن تكون أبض شيئا من خمصانة امرىء القيس الكاسية .

وامرؤ القيس لا شك أحذق اذ جعلها بكرا واذ كساها ليلهو ببكرها ويجردها معا في نعته . ولكن ماذا عسى أن يصنع النابغة ، وإنما حمل على أن يصف متجردة ليكسوها بدعوى عزوف وتقية ، وثيبا ليتوهمها بكرا لا تنال .

وقد نظر النابغة الى امرىء القيس في قوله « كالغصن في غلوائه المتأود » اذ

صورة الغصن ذي الغلواء مأخوذة من البردية بين السقيْ المذلل . أخذ النابغة هذه البردية فباعدها من السقي فليس لها إلا أن تكون ذات غلواء ، وجعلها غصنا كما ترى . وقد يتبادر اليك أنه أخذ من قول امرىء القيس :

هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذي شماريخ ميال

والراجح أنه مما قدمنا أخذ لا من هذا . على أنه لا يستبعد أن يكون بعد أن أخذ من الأول ، نظر الى هذا ، فجمع منه إلى معنى ذاك . اذ الغصن حينما يغلو يتمايل وهذا قوله : « المتأود » . و « تمايلت » في المعلقة حركة سببها الهصر . وفي اللامية حركة الميال من جنس الغصن ذي الشماريخ ، كما أن فيها شيئا من مجاوبة للهصر . وعند النابغة حركة المتـأود من جنس الغصن ليس إلا - فهي من ههنا أدخـل في باب السكون ، وأشبه بمعنى البردية الذي قدمنا . والألفاظ الثلاثة عند الشاعرين : تمايلت ميال . متأود . كل منها دال على ما فسرنا . تمايلت فعل يدل على تفاعل حركة . وميال صفة تفيد الثبوت والمبالغة تفيد التفاعل وتشعر باضطراب الحركة . والمتأود صفـة حركتها تَفَعُّل من ذات نفسها كما ترى .

والْبَـطْنُ ذو عُكَنٍ لطيفٌ طَيُّـه والإِتْبُ تَنْفُجُـه بثَـدْيٍ مُقْعَـد

واذ قد نظر خلسة فرأى البشرة ، غضَّ من حيث نظر وذلـك محل العقـد الشعاع ، فرأى كقلادة العنق من أسارير طي البطن الناعم المتماسك بالصحة وأسر الشباب . واذ سمى هذه الأسارير عكنا يدل على أنها جدل محكم من تلاحم نسج خصائل الحشي ، أضفي عليها الرقة بالذي ذكره من لطف الطي . وإذ هي نظرة سريعة ، اكتفى بهذا الذي قاله ، فلم يثبت الصفة بنفي الافاضة أي بأن يقول « غير مفاضة » إلا في بيت آخر بعد نظرة أخرى أو غضة أخرى كما سترى ان شاء الله .

وإذ جرد التمثال الثابت كل هذا التجريد بنظرته حين غض عن بريق العقد ،

بل العقدُ كأنه شفّ وأفشى هذا التجريد بعد أن كان يَعْشَى الناظر دونه ـ اذ فعل هذا عاد فألقي على التمثال سترا من خياله ، وذلك قوله :

والإِتْبُ تَنْفُجه بثَدْيٍ مُقْعد

والإتب بكسر الهمزة والتاء بنقطتين فوقيتين ثم الباء بواحدة من تحت ، هو ثوب مشقوق لا جيب له . وهذا أول ما يلوح لنا من كساء أفروديت . وقد جاء به النابغة من خياله اذ لم يكن على المتجردة ثوب ، اذ قد كانت عارية إلا القلادة وعسى أن ظن السجفين اللذين بدت منهما كما سترى بمنزلة هذا الاتب الذي يذكره وقوله « تنفجه » يكاد يوحي بالحركة ، لكن الصورة مع هذا ثابتة . وسبب ذلك أن النابغة يصف ثديا ليس عليه ثوب ، فهذا قوله مقعد ، يعني أنه صلب ثابت متحيز بمكانه . ولو قد كان عليه اتب لنفجه ، هذا معنى قوله « والاتب تنفجه » ـ وعسى أن أشرب هذا من عند نفسه صورة التمثال الذي يكونِ منه الثوب على الثدي الآخر . وعسى أن مال أحد السجفين على جانب المتجردة . ومهما يكن من شيء « فمقعد » نظر مباشر ليس دونه حجاب :

مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ غيرُ مُفَاضَةً ريا الروادف بَضَّة المُتَجَرد

وهذه نظرة غير الأولى . وانحطاط المتنين تنعيم للتمثال الخمصان حتى لا يتبين منه جساوة تراق وأكتاد وحيث معاقد الكتف من الذراع . ولكي ينفي فكرة البدانة التي ربما خطرت للسامع من معنى « محطوطة المتنين » « قال » « غير مفاضة » ـ وكما ترى ، فان هذا بالنسبة الى نظرته الى المتنين غضة . ولا يكون . ضربة لازب ، دارَ هو بها فنظر أو أدبرت هي ، لأن الخيال في نحو هذا يتمم ما تشاهده العين . على أن معنى تدبر غير مستبعد ، على معنى ما قدمنا من تهتك النعمان بجلوتها .

وقوله ريا الروادف لا يبلغ بها الضخامة كما ترى ، وإنما ينعت تمام خلقها ،

وحسن نسبتها مع ما دونها واليها . وصفة ريا تشعر بذلك ، وهي كأنها نظر وتكميل لقول امرىء القيس : « هضيم الكشح ريا المخلخل » وقوله « وساق كأنبوب السقي المذلل » . وقوله « بضة المتجرد » نفي لأن يكون في روادفها ترهيل . كأنه يقول لك ان هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه ، سببه أنها متجردة متكشفة ، ولابد لمثلها أن يكون بضا وهو متجرد . فهذا كأنه نص في الذي زعمناه لك آنفا من أن العارية أبض حتما من الكاسية .

قامتْ تَـرَاءَىَ بَـيْنَ سجْفَيْ كِلَّةٍ　　　كالشَّمْس يَوْمَ طُلُوعها بالأَسْعُد

وهذا صفة لحالة الجلوة كيف جليت ولموقف التمثال حيث وقف . وفيه أشعار بحيوية وتحريك ، في الترائي وفي ما يكون من انسياب سجفي الكلة حوليه ، وما قد يعن من خفوقها .

وهنا أيضا نظر الى تمثال أفروديت ذات الثوب . ثم تمهيد لضوء الشمس الذي سيذكره ، اذ سجفا الكلة مما يكون أشد لوهجه وبريقه واعشائه العين دون أن ترى . وهو لم ير منها وهي واقفة متجردة صلته بعقدها غير ما يمكن أن يراه من الشمس اذ طلعت بالأسعد : الاشراق والسعادة لا غير . وهذا كما ترى في جودته وقوته هو أيضا من حاق التقية .

أو دُرةٍ صَـدَفِيَّـةٍ غـوَّاصُهـا　　　بَهِجٌ متى يرَهـا يُهِـلَّ ويسْجُـد

وهذا استمرار في نعت البريق كما ترى .

وفيه استراحة ما من الذي كُلِّفَهُ النابغة من عناء . استراحة تغن وترنم .

وفيه بعد كناية اذ هذه المتجردة من لآلىء بحور القصور ، وغواصها النعمان ، يهل ويسجد لظفره بها ، وقد أهل النابغة أيضا وسجد والتاع .

ومع استمرار البريق فانه قد خبا شيئا ، اذ ليس ضوء الدرة كضوء الشمس .

وإنما أخباه الالتفات عنه والغض الى التأمل والتغني . ثم في النفس حاجة الى التمهيد بهذا الاخباء الى نظراتٍ أخر . وذلك قوله :

أَوْ دُمْيَـةٍ مِن مرمَـرٍ مَرْفُـوعَـةٍ بُنِيَتْ بـآجُـرّ يشـاد وقَـرْمَـدِ

والمرمر بَرّاق ولكنه دون اللؤلؤ . ثم القاعدة التي عليها دمية المـرمر آجـر وقرمد ، وضوء هذا خافت ، كلا ضوء ، بالنسبة الى المرمر والدرة والشمس . وهنا ارتاح النابغة راحة كاملة . وصورة الدمية ذات القاعدة التي ارتاح اليها ، أو قل الى قاعدتها ، من الذاكرة كما ترى . ثم ستجد مع هذا ، في الذي يلي ، أنها لا تخلو من كناية . ونظر النابغة عندما ارتاح . ولكن نظرته أهدت له صورة أخرى ، غير صورة الفاتنة المترائية بين سجفي الكلة ، صورة من الذاكرة ، فيها حركـة مسرعـة أيما اسراع ، ثم هي مع ذلك ثابتة . صورة حسناء رائعة فاجأها ، فسقط نصيفها ، فاتقت بيدها . وهذه الصورة تنظر الى قول امرىء القيس :

فَجِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابها

وصورة امرىء القيس مع ظاهر طمأنينة جوها أدل على حيوية الحركة من مرتاعة النابغة المنفعلة ـ أدل على الحيوية مع أن الحركة التي وصفها امرؤ القيس (قد نضت لنوم ثيابها) قد كانت قبل دخوله وإنما وجد شاهدها ، أما التي يصفها النابغة فقد شاهدها عيانا بيانا .

أم لعله لم يشاهدها عياناً بياناً ولكنها صورة توهمهـا ـ صورة جـاء بها من الذاكرة من تمثال أفروديت ذات الثوب أو صورة اخترعها على مثال ذلك التمثال حين رأى المتجردة من سجفي الكلة ، يوهمك بهذه الصورة أنه لم ير جسدها عاريا ، وإنما رأى نصيفا سقط ، ثم اتقاء باليد . وأنى له أن يرى جسدا عاريا وقد أعشاه شعاع شمسها بالأسعد ؟ أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النعمان وغيرته ؟ من أجل هذا ما نرى ما ذكرناه لك من أن حركة النصيف على سرعتها وارتياعها ثابتة . ذلك

بأن النابغة انما وصف بهذه الحركة حال انفعاله هو حين رأى ما رأى ، فريع ، دون حركة التمثال ذي السمط الواقف بين سجفيه يشع ما يشع من بريق وألق . وهذا أيضا يقوي الذي زعمناه من نظر النابغة واستفادته من تمثال أفروديت ذات الثوب ، اذ ذلك المثال في حركته المقترحة أشد إظهارا لدهشة الناظر الى أفروديت منه لجزع أو ارتياع يكون منها .

سَقَط النصيفُ ولم تُرِدْ إسْقاطَهُ فتناولَتْه واتَّقَتْنا بالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأَنَّ بنانَه عَنَمٌ على أَغْصَانِهِ لم يعقد

ورواية الاقواء « يكاد من اللطافة يعقد » ـ وهنا نظر الى قول امرىء القيس :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غيْرِ شثنٍ كأَنَّه أَساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إِسْحِل

وصورة امرىء القيس متحركة وهذه التي يصفها النابغة ثابتة . ثم فيها ارتياح من الذي كان فيه من دهشة سقوط النصيف . والبنانات من اليد التي اتقت بها صاحبة النصيف فيهن كما ترى ههنا سكون وامتداد ، فهذا قوله « يكاد من اللطافة يعقد » أو قوله « لم يعقد » على تجنب الاقواء ، ورواية الاقواء أجود اذ لا تكلف فيها وفي الأخرى جهد ، وواضح قصد وعمد الى التجويد . والاستراحة التي زعمنا في تأمل بنانات التمثال لا تخفى والخضاب استعارة من كف المتجردة ـ أعني أنه التفت مغضيا عن المتجردة الى صورة التمثال التي في ذاكرته ، وخضبها بتخضيب كف المتجردة .

ثم بعد هذه الاستراحة نظر مرة أخرى الى المتجردة أو قُلْ رجع ليعطينا صورة النظرة التي ارتاع عنها الى صورة التمثال والنصيف وما في ذلك من كناية .

والروعة ، كما لا يخفى ، منبئة باشتهاء .

ورجع النابغة إلى النظرة التي كان بدأ بها نعته :

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحاجَةٍ لم تَقْضِها نَظَرَ السَّقيم إِلَى وُجُوهِ الْعُوَّد

وهذا بيت لو غار منه النعمان لأصاب ، على ما فيه من ظاهر رقة وبراءة . وأحسبه هو ، دون سواه الذي أحفظ المنخل اليشكري . اذ هذه النظرة التي يصفها النابغة نظرة « أحوى أحم المقلتين » ، عميقة في معنى الاشتهاء والحرمان . اشتهاء الشاعر وحرمانه ، ثم اشتهاء هاته التي تنظر اليه وحرمانها . واذن فكأن هذه الثيب الَفاتنة المفتونة التي يجلوها النعمان ، بكر ـ صفراء كالسيراء ـ « كبكر المقاناة البياض بصفرة » تلك التي نعتها امرؤ القيس .

وقال النابغة « بحاجة لم تقضها » فنص على معنى ما كنا فيه وفسر قوله آنفا « أحم المقلتين » وسيفسر بعد قوله « أحوى » . ولا يخفى أن هذه الحاجة في نفسه هو كما في نفسها ، فثم ذرْءٌ من تجاوب . ومن نحو هذا تكون الغيرة كما لا يخفى . وقوله « نظر السقيم الى وجوه العود » تفريع من المعنى ، وزيادة تبيين وإطناب . ثم فيه كناية مذهلة . وذلك أن كل هذا البريق وكل هذا الاشعاع لا يتصور معه السقم وإنما يتصور كمال الصحة والعنفوان .

ولكن المتجردة في بهائها وفتنتها ، حين يجلوها مثل مالكها الدميم الكز الخلقة المتهتك ، بائسة حبيسة سقيمة ، والنابغة اذ جيء به ليشاهدها كيما يخلد صورة حسنها ، كأنما هو عائد أو عُوّاد ـ وقد فطن هو لمعنى ما نظرت به من نظرتها . والرثاء الذي استجاب به الى ذلك المعنى تنضح عبراته من أثناء هذا التشبيه كما ترى .

والفرق بين ما صنعه « مانيه » وما صنعه النابغة أن مانيه جسد السقم النفساني ، سقم الاشتهاء واللوعة . فجعل متجردته المستلقية كلها ضاوية مضناة بادية المرض في عينيها اعياء كالسأم الذي لا يبالي . والنابغة جعلها متربة تامة الخلق ريا ، وحصر السقم كله في العينين وفي الفم كما سترى .

ثم كما أحاط النابغة رائعته القائمة بالألق والبريق ، أحاط « مانيه » سقيمته بالسواد الشبحيّ الدامس ، حتى ان العقد نفسه خرقة رباط سوداء .

هذا ، وكما كنى النابغة بذكر النظرة والحاجة والسقيم والعود ، عن حاجة الفتاة وحرمانها وعن دخيل اشتهاء في نفسه أيضا على النحو الذي قدمنا ، صار كما ترى ، في هذا التشبيه ، بالذي كان ذكره من بريق الذهب وشعاع الشمس وانسطاع الدهشة من سقوط النصيف ـ صار بكل ذلك الى ضوء أخفت ، ضوء الدرة الصدفية البكر التي يطلبها الغواص ، ثم اذا وجدها أهل وسجد . وهذا كما لا يخفى معنى مستكن في نظرة السقيم . وهو بعد يلائم ما سيلي من مغاص النعت الـذي سيغوصـه وخفاء سبيله ومداخله وشدة ما يخالطه من حرج .

تَجْلُو بِقَـادِمَتَيْ حَمَـامَـةِ أَيْكَـةٍ بَـرَداً أُسِفَّ لِثَـاتُـه بـالإِثْمِـدِ

وهذا تأويل قوله آنفا « أحوى » يعني صفة الفم .

وقد مر بنا الاستشهاد بهذا البيت في باب الحمام وباب الأثافي . والشفتان اللتان تشبهان قادمتي الحمامة مفعمتان مشتهيتان مشتهاتان ملتاعتان بلا ريب . وقد قابل النابغة هذا الشكو المثقل بحركة القادمتين وبهجتهما تحكيان افترار البسمة . وفي هذا كما ترى بقية من ضوء ألق الذهب وشعاع الشمس وبرق الدهشة ولمع الدرة الصدفية ، وآخره منتهاه عند ظَلْم الثنايا اللواتي استعار لهن البَرَد . ثم يصير الشاعر الى اسفاف اللثات الاثمد الأدكن ، أشبه شيء بهذا الشكو في الشفتين والسقم في العينين .

كالأُقحوانِ غَداةَ غِبِّ سَمائِـه جَفَّت أَعـالِيـهِ وأَسْفَلُهُ نَـدِي

والاقحوان اعادة لمعنى ضوء البرد . والتشبيه جيد اذ فيه تنبيه على ألق الندى وثقله على المتفتح من أكمام الأقحوان . وفي العودة والتكرار لضوء البرد بالذي ذكره من ألق الندى على الأقحوان المثقل ، كالوقفة عند هذه البقية الأخيرة التي بقيت من باهر ذلك الشعاع ، الذي كان يعيشه ، وكالاستراحة يستريحها عند هذه البقية ، قبل أن يقدم ليبصر غير أعشى في ظلام دامس .

وقد مهد للظلام بهذا الذي يذكره من جفاف الأعالي وندى الأسافل ، جفاف ظاهر ألق الأسنان مع حوة الشفتين ، وندى اللثات التي عليها الاثمد . وقد سبق أن فصلنا جانبا من هذا المعنى بمعرض الحديث عن الأثافي اذ ذكرنا أن الشماح لم يخل من نظر الى النابغة حين قال :

أَقامت على رَبْعَيْها جارتا صفَاً　　كُميتا الأَعالي ، جَوْنَتا مُصْطلاهما

وقد سمج أحد السخفاء فضمن بيت النابغة هجاء رجل يدعى جعفرا وتماجن في سماجته فقال :

يا سائِلي عن جَعْفَرٍ عهدي به　　رَطْبَ الْعِجانِ وَكَفُّه كالجَلْمَدِ
كالأُقحوان غداةَ غِبِّ سمائه　　جَفَّت أَعاليه وأَسفله ندي

وسنعرض لأمثال هذا في باب البديع ان شاء الله

هذا واذ قد استراح النابغة وشعر أنه مقدم بعد الضوء الأخاذ على ظلام ، أعفى بصره شيئا ، وجعل مكانه أذنيه :

زَعَم الْهُمام بأَن فاها بارِدٌ　　عَذْبٌ مُقَبَّله شَهِيُّ الْمَوْرِدِ

فقد اختفت صورة المتجردة وتمثالها كل الاختفاء كما ترى ، ولم يبق إلا صوت الهمام ، وحكاية قصة يقصها . والشاعر بهذا الصوت الدخيل وبهذه القصة المقحمة ، يخادعنا أنه لا يرى ولا ينظر فيشتهي . ولا يغيب عنك أنه ذاك فعل . فهذا مكان تقية ومحاذرة كما ترى .

زعم الْهُمام ولم أُذُقْهُ أَنَّه　　عَذْبٌ إذا ما ذُقْتَه قُلْتَ ازْدَدِ

وهذا مبالغة في اسباغ الظلمة ، ونفي لما عسى أن يحس من حسيس ايحاء بالنظر في البيت السابق . تأمل قوله « لم أذقه » . ومستبين لديك أنه كالمبادرة من

الشاعر الى أن يقول « ان قولي عذب مقبله شهي المورد » ما حكاه لي الهمام ، تفريعا من قوله « بارد » وليس بأمر أحسسته أنا ، وأنا أصفه ولم أذقه ولا يكون لي ذلك . وفي قوله « ولم أذقه » كالأمنية الخفية ومثلها يحتمل ولا يستنكر لأن مجراها مجرى القصة : حكى الهمام وشوَّق .

وحتى هذا الذي لا يستنكر يبادر النابغة الى نفيه كل النفي بالالحاح في تقرير القصة على لسان الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » ثم قوله من بعد :

زَعَـمَ الْهُمـــام وَلَمْ أَذُقْــه أَنَّــه ... يُشْفَى بِرَيَّا رِيقِها الْعَطِشُ الصَّدي

وهذا الاحتراس على ما فيه من مبالغة في التقية ، وتأكيد أي تأكيد لما كان قرره من حكاية القصة في قول الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » يخفي في أغواره ايحاء من خفي ايحاء الشعراء ، اذ ليس العطش الصدي في قوله « يشفى بريا ريقها العطش الصدي » إلا النابغة نفسه . ولا أكاد أشك ـ أيضا ـ أنه نظر الى التفاتة صاحبه امرىء القيس ، حيث قال :

اذا التفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّع ريحها ... نَسِيمَ الصَّبا جاءَت بِرَيّا الْقَرَنْفُل

وقد ذكرنا لك آنفا أن امرأ القيس إنما عني ريح أنفاسها ، وهي ريا القرنفل يحملها نسيم الصبا . والنابغة قد جعل الريا للريق كما ترى .

هـذا ثم أخذ النـابغة يتحسس ببصـره ، بعد أن سمـع ، ويعتذر عن هـذا التحسس :

أَخَـذَ الْعَذَارَى عِقْـدَهُ فَنَظَمْنَـه ... من لُؤلُـؤٍ مُتَـتَابــعٍ مُتَـسَـرِّدِ

مرة أخرى الى النور .

وهو نور البرد ونور الأقحوان . وهنا تعلم أن ما حكاه النابغة على لسان الهمام

كان نظرا ، اذ هو قد انتقلت عينه من بريق الأسنان الى بريق العقد . هذا الذي يسطيعه هو ، اذ التقبيل واللوعة وامتلاء الشفتين واثمد اللثات ، كل ذلك للهمام لا له . وقوله « عقده » أي العقد الذي ينتمي الى الفم ـ أي عقد الجـ د الذي ينتقل النظر اليه من بعد الفم ، وهذا مذهب تعلمه في قصة الترائي .

ويجوز لك أن تقول أخذ العذارى لؤلؤاً فنظمنه ، فكأ: لآلي ثغرها ـ وهذا عندي فيه تكلف وعناء . ولك وجه ثالث وهو قوي في مذهب النـ ـ ، وما قدمناه يفيده وذلك أن تجعل الضمير في « عقده » يعود على النحر في قوله « لنظم في سلك يزين نحرها » ومهما يك من أمر فقوله « عقده » كما لو قال « عقدها » سواء بسواء . ولو قال « عقدها » ـ ولعلها رويت ـ لكان فيها ما في « عقده » من معنى الانتقال من ألق الأسنان الى ألق اللؤلؤ .

وقد ترى انه جعل العقد لؤلؤا بعد أن كان ذهبا وهاجا ، ولعله لم يكن إلا لؤلؤاً منذ البدء ، وإنما جعله ذهبا ليَعْشى دون العارية التي جليت .

ومن حذقه ، لم يُحِلْ عقد الذهب لؤلؤا مفاجأة ، حتى تتساءل . ولكن تناساه . بل هو اختفى عن بصر الشاعر مع الذي اختفى من شعاع باهر ، شعاع الشمس وشعاع الدهشة وهلم جرا .

وأخذ العذارى عقدا آخر لينظمنه ، وهو يتحسس ما سيرى ويصف في ضوء هذا العقد ، وذلك ضوء لا يُعْشِيهِ ، بل يجعله يديم النظر ويُمْعِنُه ويحده ، ولا حاجة به الى أن يستكف والى أن يغض .

وجعل اللؤلؤ متتابعا متسردا ليقص حكاية نظم العذارى له في السلك ، وتتابع لؤلؤة بعد لؤلؤة ، فتنسرد مع أخواتها ، والشاعر يستضيء بذلك فينظر .

وفي ذكر العذارى نفس من عذارى امرىء القيس ، عذارى الدوار وعذارى

دارة جلجل ، على أن صورهن ههنا مقترحة معالمهن غامضات لا تستبان .لا كما تستبان الأشخاص في الظلام .

لو أَنها عرضت لأَشمْطَ راهبٍ عَبـدَ الإِلـه صَـرُورَةٍ مُتَعبِّـد
لرنا لِبَهْجَتهـا وحُسْنِ حَدِيثِهـا ولخَـالَـهُ رُشْـداً وان لم يَـرْشُـد

وهذا اعتذار عن التحسس كما ترى . ثم فيه معنى الذكرى المتصل بمعنى ذكر الرهبان وصوامعهم وأضوائها التي تشب فيتنورها الناظر من بعيد .

وتشبه بتلك الأضواء نار الهوى كما تعلم ، التي يستوقدها القلب . وقد رأيت صنيع امرىء القيس حيث قال :

تضيءُ الظلامَ بالعشـاء كـأَنهـا منـارةُ مُمْسَي رَاهبٍ مُتَبـتِّـلِ

والراهب الصرورة المتعبد ههنا هو النابغة . وقد أضاء جمالها له الظلام ، فرنا اليه لا يعشى .

وقوله « حسن حديثها » ثم تفريعه عنه قوله :

بِتَـكلُّمٍ لو تسـتطيـ ـعُ سَمـاعه لدنت له أَرْوَى الهضابِ الصُّخَّد

كل هذا في ظاهره محمول على معنى الراهب ، وفي حقيقته نعت لحال النابغة . وإنما كان حديثها نظرة السئم الى وجوه العود . ولقد رثى لتلك النظرة . ولو قد يستطيع لأوىٰ اليها كما تأوى أروى الهضاب الى لذيذ ما تسمع .

وقوله « لو تستطيع سماعه لأوت له » دقيق غاية الدقة . وكان يكفي في المبالغة لو يقول « لو سمعته لأوت له » ولم يكن ليعجزه ما يستقيم به الوزن على هذا المعنى . قال سويد يبالغ كما مر بك :

وَدعَـتْـنـي بِـرُقـاها إِنَّهـا تُنْزِل الأَعْصَمَ من رَأْسِ الْيَفعْ

فأضرب حتى « عن لو » .

وإنما ذكر النابغة « تستطيع » ليكني عن نفسه ، اذ هو قد سمع ، وَلانَ قلبه لما سمع ، ولكنه لا يستطيع أن يذكر فيما بينه وبين نفسه أنه سمع ، حتى يترتب على ذلك أن يتجاوز الرثاء الى الايواء . وفي هذا من التقية ما لا يخفى . والأروى جمع أُرْوِيَّة وهي من وعول الجبال ، زعموا أنها تطرب للصوت الحسن ، فتنزل اليه فتأخـذها الحبالة ، ولولا هذا من ضعف رقتها لم يكن الى صيدها سبيل لأنها تقطن أعالي الذرى . والصُّخَّد جمع صاخدة صفة للهضبة . أي الهضاب ذات الحر اللافح .

هذا ، وقول النابغة « لرنا لبهجتها » آنفا فيه نظر الى قول امرىء القيس « إلى مثلها يرنوا الحليم صبابة » ـ وذلك البيت كما تعلم قد وقع بعد بيت الراهب في معلقته بيسير . قال امرؤ القيس :

تُضِيءُ الظَّلام بالْعِشاءِ كَأَنَّها ... منارةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ
وتُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فوْقَ فِراشِها ... نَئُومُ الضُّحى لم تَنْتَطِق عن تَفَضُّلِ
إلى مثلها يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبابَةً ... إذا ما اسْبَكَرَّت بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

فهذا يؤكد عندك الذي زعمناه من أن النابغة قد جعل من المتجردة نفسها ضوءا يضيء له الظلام بعد أن استعان بالسماع ، ثم أحس بصيصاً من لمع في عقد اللؤلؤ وألق الثنايا . واذ الذي مكنه من الاستضاءة بها هو رمز الراهب وما يحيط به من معنى النار والتنور ، كما رأيت ، واذ رمز الراهب هذا نفسه هو الذي ساقه في معرض الاعتذار عما هو مقدم عليه من نعت في الظلام « ولخاله رشداً وان لم يرشد » واذ هو نفسه الراهب الذي رنا ، وود لو أوى ، ويمنعه أنه لا يستطيع ، من أن يأوي ، ـ اذ ثبت جميع هذا عندك ، فان لك أن تجعل اعتذاره أيضا من معنى ما يستضيء به ـ وفي هذا من التقية والحرج كما فيه من الافتنان والإيحاء الصادق الشريف اللوعة . وبعد النظرة السقيمة ذات الحديث ، رنا النابغة الى الشعر :

وبفاحمٍ رَجِلٍ أثيثٍ نَبْتُه ... كالكَرْمِ مال على الدِّعام الْمُسْنَد

والشعر ظلام كما ترى . وقوله فاحم رجل أثيث نبته كل ذلك يزيد معنى الظلام ويقويه . ثم خلط النابغة صورة سجفي الكلة بالشعر ، وهذا ما ينبغي بعد أن زال البريق والشعاع المعشى .

وجعل من المتجردة دعاما مسندا تميل عليه دوالي الكرم .

ونزعم أنه خلط بين الشعر وسجفي الكلة ، لأن التمثال كان يشع من بين السجفين فقد صار مكانه ومكانهما هذا الدعام المسند وهذه الدوالي .

وقد كانت الدمية المرمرية ، وهي المتجردة ، كما تذكر ، مرفوعة يتألق مرمرها افوق قاعدة متينة من « آجر يشاد » أي يطلى بالجص ، ـ وهذا نفسه لا يخلو من ألق ما ـ و « قرمد » ، وهذا ذو رونق وقوة وشيء من خفي لمع .

فقد صارت تلك القاعدة المتينة دعام كرم ، يهم أن يتداعى ، فيسند ، والظلام يحيط به . ظلام الشعر ، والسجفين . وفي قوله « الدعام » بعد شيء من تذكيرنا بالقوام المشوق المحكم ، حتى لا يوقع معنى التداعي المسند في أنفسنا صورة البادنة أخت الفراش . لأن الدعام في ذات نفسه قوة وتماسك . وكذلك جسد المتجردة .

ثم يصير النابغة بعد إلى ما تعلم من قوله « واذا لمست » . واللمس ظلام محض . وقد قيده بالشرط « إذا » ، فلم يغفل عن إشعارك أنه إنما يصفها وهي قائمة بين سجفيها لا غير ، كما أراده النعمان أن يقول . ورجح المعري أن يكون الضمير بالضم ، وهذا دقيق منه في باب النقد . وقد زعم أن ضم الضمير ، بأن يجعل للمتكلم ، يُنْبِيءُ أن الأمر حكاية على لسان النعمان[1]. هذا ، ثم في آخر الأبيات الستة ، عند قوله « بلوافح مثل السعير الموقد » كأن النابغة يرجع بنا الى صدى من قوله « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » ، و « الشمس آلهة » الخصوبة كما قدمنا . ولك بعد

---

(١) رسالة الغفران ـ راجع ٢٠١ ـ ٢٠٧ .

أن توازن بيت المقطع بالترنم الذي في بيت المطلع ، لترى كيف ارتباط القصيدة ربطا حق وثيق .

هذا ، وننبه ههنا أيضا إلى تهيئة النابغة جو الظلام قبل نعته في الأبيات الستة . إذ مثل صنيعه هذا معنى لم يفتأ الكاتب الانجليزي د.هـ. لورنس ، يبدىء فيه ويعيد ، حتى لقد بلغ من مزاعمه في هذا الباب أن يقول ان تداني الحبيبين طلب ظلام لظلام لا يبلغ أوج الصدق إلا مع الظلام البحت . وقصته الفتاة الضائعة ، وغير ذلك مما قص وكتب يبين هذا المعنى كل تبيين .

ولورانس مخطىء في إلحاحه على معنى ظلام النفس وظلام الدم وجعل ذلك دامسا حتى لا بصيص من ألق فيه . وقد نبه برتراند رسل على هذا من خطئه ، وربطه بعقائده الفاشستية وقد ترى ان النابغة حين هيأ الظلام جعل له نورا من الحبيبة نفسها كما فعل امرؤ القيس حيث قال :

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشَاءِ كأَنَّها مَنَارَةُ مُمَسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ

فظلام الهوى ، عنده كما عند امرىء القيس وعند سواهما ممن تبعوهما من شعراء العرب ، هو نفسه ضوء يضيء منه ظلام الحياة ، ولا غرو أن يصدر هذا ممن كانوا يجعلون الشمس والقمر والنيرات والنيران من رموز الهوى وأوثانه المعبودات .

هذا ، وننبه بعد على مقابلات النابغة التي تتكرر في صور مختلفات مدلولهن جميعهن اشراق الجمال على ظلام الهوى : صورة الدمية المرمرية وقاعدة الآجر ، وصور الأقحوانة الضاحية والكم الندي ، وصورة الثنايا الألقات واللثات الحمّ ذات الريا ، وصورة جناحي الحمامة يرفرفان ببهجة البسمة ، والفم الأحوي ينوء

---

(٢) راجع ترجمة لورنس في « صور من الذاكرة » لبرتراندرسل ، لندن ، ١٩٥٨ (جورج ألن وأنون) ـ ص ١٠٦ ـ ص ١١) .

بالشكوى وصورة الغصن ذي الغلواء ، والدعام المسند ، وصورة الشمس بالأسعد ، والابيات الستة . ثم اذكر مع هذا ما في معنى الآجر والقرمد من معاني الأثافي . وهذا يقوى عندك ما كنا ذكرناه عن بيت الشماخ الذي أُلْمَع به منذ حين :

أَقامَتْ على رَبْعَيْهما جَارتا صَفاً كُميتا الأَعالي جَوْنَتا مُصْطَلاهما

وحسبنا هذا القدر من التفصيل عن نموذج الخمصانة المتجردة كما جاء به النابغة . ومما جاء مختصرا على مذهب النابغة ، والتجريد مفهوم فيه ضمنا ، بالرغم من ظاهر الكساء ، قول ابن الخطيم :

تَبَدَّت لنا كالشَّمْس تَحْتَ غمامة بدا حَاجِبٌ منها وَضَنَّت بحاجب

ولم أَرها الا ثلاثاً على مِنىً وَعَهْدِي بها عَذْراءَ ذاتَ ذوائب

وهذا كأنه اعتذار عن الاشعار بالتجريد في البيت الأول .

وقال وذكر العقد والنظرة :

تراءَتْ لنا يَوْم الرحيل بمُقْلَةٍ غرير بمُلْتَفٍّ من السِّدْرِ مُفْرَدِ

والتفاف السدر هنا كسجفي الكلة :

وجيدٍ كجيد الرِّئْمِ حالٍ يَزِينه على النَّحْرِ مَنْظُومٌ وفَضْلٌ زَبَرْجَدِ

والذي اختصر على مذهب امرىء القيس كثير ، وقد رأيت نظر النابغة اليه ، وسترى ان شاء الله في باب القصص عندما نصير اليه .

وقال الأعشى :

مُبَتَّلة هيفاءُ رُودٌ شبابُها لها مُقْلَتا رِئْمٍ وأَسْوَدُ فاحِمُ

وَوَجْهٌ نَقِيُّ اللَّوْنِ صَافٍ يزِينه مع الحَلْي لَبَّاتٌ لها ومعاصم

وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنايا كأَنَّه ذُرَى أُقْحُوانٍ نَبْتُه مُتَناعِم

والنظر هنا الى امرىء القيس والنابغة وطرفة حيث قال .

ووجه كأَن الشَّمْسَ أَلقت رداءَها   عليـــه نقيّ اللَّوْنِ لم يَـتَخَــدَّدِ

جلي واضـــح . والأبيـــات في وصف هريرة ، وهي كما تعلـــم من قوله « هر كولة فنق درم مرافقها » ـ وهو بدن بين . وأحسب أنه بتلها تبتيلا ههنا ، لأنها رحلت وحيل دونها ، أو كما قال :

هِيَ الهم لا تَدْنُو ولا يَستَطِيعها   من الْعِيس الا النَّاجيات الرواسم

وقد تذكر ما قدمناه من أن الهيفاء للمرأى لا للوصل .

على أن هريرة بين بوادن الأعشى ، أقربهن الى الخمصانة ونأمل أن نعرض لهذا المعنى حين نصير الى ما يبالغ فيه الشعراء من نماذجهن .

والآن ننتقل الى نعت البادنة .

البادنة :

وهي تكسى وتجرد . فمن أمثلة كسائها قول النابغة :

تَلُوث بعد افْتِضال الدِّرْعِ مِئْزَرها   لَوْثاً على مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الهاري

وقال الأعشى عن هريرة :

هِــرْكَـوْلَــةٌ فُنُقٌ مــرافقهــا   كأَن أَخمصها بــالشَّوْكِ مُنْتَعِـل

وقد وعدنا العودة الى هذا ان شاء الله .

وقال الأعشى أيضا :

يــوم أَبْــدَتْ لنــا قُتَيْلَةُ عـن جِيــدٍ تَـليـعٍ تَــزِينُــهُ الأَطْــواقُ
وَشتِيتٍ كــالأُقْحُــوانِ جَــلاه الــطَّلُّ فـيــه عُــذُوبَــةٌ واتِّســاقُ
وأَثيتٍ جَثْــلِ النَّبــاتِ تُرَوِّيــ   ـهِ لَعُوبٌ غَــرِيــرةٌ مِفْـنَــاق

أي بادنة ، وهذا محل الاستشهاد .

حُـــرَّةٌ طَـفْلَةُ الأَنــامِــلِ كــالــدُّمْـيَــةِ لا عَــابِسٌ ولا مِهْــزَاق

والمهزاق الكثيرة الضحك . ونعت الأخلاق هنا لا يخفى ، يعني الأعشى أن قتيلته مهذبة مؤدبة لبيبة . والنموذج مكسو كما ترى .

وقال حسان فكسا وجرد :

تَبَلَتْ فُؤادك في المَنام خَرِيـدَةٌ   تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَـارِدٍ بَسَّــام
كـالمِسْـكِ تَخْلِطُه بمـاءِ سَحَـابَـةٍ   أَو عَـاتِقٍ كَدمِ الـذَّبِيحِ مـدام

يصف قبلتها له في المنام ، يشبهها بالخمر الحمراء يمازجها المسك والماء وقوله بسام صورة ما قبل القبلة كما ترى .

نُفُـج الحَقِيبَةِ بَـوْصُهـا مُتَنَضِّـدٌ   بَلْهـاءُ غَـيْرُ وَشيكَـةِ الاقْسـام

وقد مر الحديث عن نعت السجايا في عجز البيت ومقـابلته مـا في صدره . والنموذج مكسو ههنا . والحقيبة عني بها كفلها ، اذ هو لما تبديه الثياب منه ، كأنما هو شيء تحتقبه لا جسم من جسمها . وقوله نفج الحقيبة أي كفلها ينفج ثوبها لامتلائه . وقوله « بوصها متنضد » تفصيل وشرح لحالة النفج التي ينفج بها كفلهـا الثوب . والبوص بفتح الباء وسكون الواو وبضمها أيضا هو الكفل . متنضد أي أطباق ، وانما عني أطباق الثياب من فوقه ، تَنِمُّ على اكتنازه .

بُنِيَـتْ عَــلى قَــطَنٍ كـأَنَّــه   فُضُـلاً إِذا قَعَدَتْ مَـداكُ رخام

والنموذج هنا مجرد حي . أحدث فيه الحياة بحركة القعود على ما يخالطها من ثبات وسكون . والقَطَنُ لحم الورك الى حيث يلقي الظهر . وأجم أي لا تبدو منه عظام ناتئة وفُضُلاً حال من الضمير في كأنه الراجع الى القَطَنِ . وحسان يوهمك أنها قعدت

فضلا فانكشف وركها وأتم هو صورة الورك الى الظهر ، وانما جرد الورك كما ترى ؛ ثم شبه تماسكه وامتلاءه وبريقه ونعومته ، كل ذلك بمداك الرخام ، والمداك الحجر الذي يسحق عليه الطيب . والرخام فيه اشعار بعظم حجم كما فيه الملاسة والألق .

وتكاد تكسل أَن تجيءَ فراشها   في جِسْمِ خَرْعَبةٍ وحُسْنِ قوام
أَمـا النَّهَارُ فَـما افـتَّر ذِكْـرَهـا   واللَّيلُ تُوزِعُني بهـا أَحلامي[1]

ثم أخذ بعد في حديث بدر الكبرى وفرار الحارث بن هشام

هذا ،

وجاء امرؤ القيس بالبادنة المتجردة في قصيدته أخت المعلقة

أَلا عِمْ صباحاً أَيُّها الطَّلَلُ البالي   وهل يَعِمَنْ من كانَ في الْعُصُر الخالي

وأسماها سلمى . وهذا مشكل اذ أول القصيدة ينعتها خمصانة ، وهذا تمهيد ، كالذي مهد به من الحبلى والمرضع والشحم كهداب الدمقس المفتل في المعلقة قبل أن ينعت بيضة خدرها الضامرة .

وهنا البادنة لا شك فيها ترتج عند الحركة . وقد أتبعها امرؤ القيس نعت عذارى خماص ، جعلهن بازاء العذارى البادنات في المعلقة ، وذلك قوله :

وبيتِ عَذارَى يَوْم دَجْنٍ ولَجْتُهُ   يَطُفْنِ بِجَبَّاءِ الْمَـرافِقِ مِكسالِ

الأبيات وسنلم بها إن شاء الله .

ولنا في تأويل هذا الإشكال وجوه . منها أن هذه اللامية تتمة للاميته « قفا نبك » فمن حيث انتهى هناك ابتدأ هنا . وقد تذكر أنه انتهى هناك بقوله « يضيء الفراش وجهها لضجيعها ـ نعني منتهى نعت نموذج بيضة الخدر .

---

(١) يرفع النهار كرواية سيبوية أما النهار ففي قيد وسلسلة .

ويدلنا أنها فتاة المعلقة نفسها ضُمْرُ ما يصفه في الأبيات الأوائل وبخاصة قوله « بآنِسَةٍ كأنها خَطُّ تِمْثَال » . وصيرها بادنة فيها بعد لانتقاله من المنـظر الى اللقاء . ويكون اللقاء تـأويل قـوله : « تجـاوزت أحراسـا اليها » فلم يـرنا كيف تجـاوز الأحراس ، على هذا التأويل في المعلقة ، وانما أراناه في اللامية ، وتكون الأحراس هي نفسها ، ويكون شاهد ذلك قوله :

وصِرْنا إلى الحسنى وَرَقَّ كلامُنا ورُضْت فذَلَّت صَعْبَةً أَيَّ إِذْلال

ويقوي هذا الوجه ، أن البُدْنَ الذي يصفه ههنا متماسك ، وفيه صفات من صفات الضُّمْرِ ، فعسى هذا أن ينبىء بوحدة الشَّخْص المنعوت .

ويقويه ما قدمنا من كناية الخمصانة عن المنظر والبادنة عن غيره وقد تكون هي نفسها موصوفة في حالين . وهذا لا ينقض ما نحن بصدده مما ينشأ في الأداء من اختلاف ، عند نعتي البادنة والخمصانة ، وان يكن المدلول واحدا .

ويقوي ما قدمناه وما نزعمه من أمر الكناية ، قصة المعري التي ساقها في رسالة الغفران ، حيث زعم أن ابن القارح صار الى جنة الحور ، فانفتحت له احدى ثمراتها عن حورية تبهر ، فسجد لله شاكرا ، ومُعْظِماً لما رأى من عجيب قدرة الله ويقول[1] « هذا كما جاء في الحديث : « أعددت لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، بَلْهَ ما اطلعتم عليه » ـ (وبله في معنى دع وكيف) . ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية ـ على حسنها ـ ضاوِيَةٌ ـ فيرفع رأسه من السجود ، وقد صار من ورائها ردفٌ يضاهي كُثبانَ عالج ، وأنقاء الدهناءِ ، وأرْملَةَ يَبرْينَ وبني سعد فيهال من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول : يا رازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة مناها ، والذي فعل ما أعجز وهال ودعا الى الحلم الجهال ، أسألك أن تقصر بَوْصَ هذه

(١) رسالة الغفران ـ ٢٨٠ .

الجارية على مِيلٍ في ميل ، فقد جازيها قدرُك حَدَّ التأميل . فيقال له : أنت مخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء . فيقتصر من ذلك على الإرادة . اهـ » .

وكأن المعري بقصته هذه يشرح لنا بعض الذي كنا فيه من مذهب العرب في الجمال . اذ الحورية كما ترى ضاوية ، وهذه صنعة الله الأولى والمثل الأعلى . ثم بعد أن يعجب ابن القارح لجمالها ويخر ساجدا ، تساوره الرغبات فيود لها عجزا أضخم . ويسخر المعري من هذا العجز الضخم الذي يُلْصقُ بالضامرة ، فيجعله كرمل عالج . وحين يرتاع له الشاعر ، يطلب أن يجعل ميلا في ميل ، والميل مدى نظر البصر ، وهذا لعمري شيء عظيم ، وان كان دون رمال ويبرين .

وقد ترى أن الحالتين توالتا بقدرة الله في خيال المعري ، وهو كما قدمنا يشرح أخيلة الجاهليين ، على شخص واحد . فعسى هذا أن يقوي مازعمنا من أمر الكناية في حديث امرىء القيس .

ووجه ثان أن تقول إن سلمى فتاة المعلقة والبادنة غيرها ، وسماها سلمى على طريقة الشعراء إذ يطلقون على الفتيات سلمى وسعدى وليلى ترنما ، وهذا يشمله ما تقدم . ووجه ثالث أن يقال إن في صفات البادنة ما يشعر بارادة أم جندب ، فاحتاج امرؤ القيس الى أن يسميها سلمى باسم الخمصاء ليدفع هذا الوهم ، حتى لا يُظَنَّ أنه هو البعل الذي يهذي وليس بفعَّال . والوجه الأول يتسع أيضا لهذا المعنى . وعسى أن يكون في فتاة المعلقة شيء من معنى أم جندب .

والتأويل بعد ذو سعة وسننبه على مواضع منه حين نعرض للأبيات ، وهذا حين ذلك ان شاء الله .

قال امرؤ القيس في أول قصيدته :

أَلا عِمْ صَباحاً أَيُّها الطَّلَلُ الْبَالي	وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي
وهَلْ يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مخلَّدٌ	قليل الْهُموم ما يبيت بأَوجال

وهل يَعِمَنْ من كان أَحْـدَثُ عهده ثـلاثـينِ شهـراً في ثـلاثـة أَحـوال
دِيـارٌ لسلمى عافيـات بذي الْخَـال أَلـحَّ عليهـا كُـلُّ أَسْحَم هَـطَّال

وقد اضطرب الشراح في « من هذه » إذ الشاعر يتحدث عن طلل ، قال صاحب الخزانة : « وقوله : وهل يعمن ، هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الألفية ، على أن من يستعمل في غير العقلاء . وقال العسكري ـ في كتاب التصحيف ـ اختلفوا في معناه لا في لفظه ، فقال الأصمعي : اللفظ على مذهب أنت يا طلل قد تفرق أهلك وذهبوا ، فكيف تنعم بعدهم ؟ أو المعنى ، كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

قلت وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي نذهب اليه من أن امرأ القيس لم يعن بالطلل الا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله . تأمل قوله : « كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

والمعنى فكيف ينعم من كان زمان نعمته في العصر الذي خلا . وكيف ينعم من ليس له عهد بحبيب أو أنيس في هذه الثلاثين شهرا التي مضت منذ ثلاثة أحوال ، ودأب العرب في التفرق دون العام أو العام من الموسم الى الموسم ؟ ومن فسر الأحوال بجمع الحال لا الحول واهم لا ريب . وكيف ينعم الا سعيد مخلد والناس كلهم إلى الفناء ؟ وأنا فان أو كما قال في الرواية التي لم يذكرها صاحب الدواوين الستة :

أَلا انني بـالٍ على جِمـلٍ بال يسـير بنا بـالٍ وَيَتْبَعُنـا بـالِ

وهي في الديوان الذي جمعه السندوبي . والسياق يشعر بصحته لامرىء القيس وإن لم يكن له وكان منتحلا فهو بمنزلة الشرح والتفسير .

وفسر بعضهم المخلد بالمقرط وهو على ضعفه اشارة الى الحبيبة . وأجود منه أن تجعل معنى المخلد غير الفاني ، كما هو ظاهر ، ثم تجعل المخلد بمعنى ذي الأقـراط

ظِلًّا لَهُ . ويكون هذا كقول عمر بن أبي ربيعة :

وأَعْجَبَها من عَيْشِها ظِلُّ غُرْفَةٍ ورَيَّان مُلْتَفُّ الْحَدَائِقِ أَخْضَر[1]
ووالٍ كفاها كلَّ شَيءٍ يُهِمُّها فَلَيْسَت لِشَيءٍ آخر اللَّيل تسهر

وتنبه ههنا الى أن « الخالي والبالي » تتجاوب أصداؤه في القصيدة من أولها الى آخرها ، كما تتجاوب أصداء النغمات الرئيسية في « السمفونية » الموسيقية الافرنجية المحكمة .

وقد جعل امرؤ القيس طلله الذي حياه ، وهو نفسه ، باليا في غير ما موضع ، خاليا من غير ما أنيس منذ عُصُرٍ خلون ، ثم جعله ديارا لسلمى عافيات ، في موضع اسمه ذو الخال وهو خال ـ وقد همى عليها كل أسحم هطال ، هذا الأسحم الهطال أي السحاب الأدكن الممطر ، قد عفاها ، وقد سقاها ، فهو تحيته التي حياها بها ، وهو الذكريات التي تهمى عليه من تذكرها .

وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تزال ترى طَلا من الْوَحْشِ أَوْ بَيْضاً بِمَيْثَاءَ مِحْلال
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لا تَزَالُ كَعَهْدِنا بوادي الْخُزامى أَو على رَأْسِ أَوْعال
لياليَ سَلْمَى إذ تريكَ مُنْصَّبًا وجيداً كجيدِ الرِّئمِ ليسَ بِمِعْطال

وههنا لدينا من أوصاف المعلقة طلا الوحش تَذَكَّر قوله : « بناظرة من وحش وجرة مطفل » . وعندنا البيض بالميثاء كما في المعلقة بيضة الخدر ، الا أنه هنا جعلها بِمَيْثَاءَ محلال . والميثاء الرملة الناعمة ، والمحلال التي يحلها الناس ، فحف البيضة كما ترى ببيضات في ميثاء ، وهذا فيه أصداء من قوله فيما بعد :

وَبَيْتِ عَذارى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ

كما فيه أصداء من عذارى المعلقة

---

(١) الريان بستانها ، فإن كان حول قصرها فقد عرفت العرب « الفلات » وهذا أشبه . ويحتمل البيت معنى آخر يكون مع الأول ولا ينقضه وذلك أن الريان الملتف الحدائق هو جسمها الخ .

ومن أوصاف المعلقة اذ تريك منصبا وهو نعت للجيد والثغر معا ، وقوله أيضاً « كجيد الرئم ليس بمعطال » . أليس يذكرك بقوله : « اذا هي نصَّته ولا بمعطَّل » ؟

ووادي الخزامى ورأس أوْعال محل نظر ، إذ كلاهما في الظاهر موضعان . وفي وادي الخزامى نفس من بطن الخبت الذي تجاوز بها الحي اليه ، وحين التفتت تضوع ريحها فيه .

نَسِيمَ الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُل

وفي رأس أوْعال كناية عن الصعاب ، اذ الوعول لا تنال ، ويقال للهضبة أم أوْعال كناية عن عسرها لمن يروم صعودها . وقد زعم أنه تجاوز الأحراس والصعاب في المعلقة كما رأيت . ثم وصف السيل في آخرها ، وفيه كناية عن نفسه كما في الحصان المنجرد[1] ، فقال :

وَتيماءَ لم يَتْرُك بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ... ولا أُطُماً الا مَشِيداً بِجَنْدَل

ومَرَّ على القَنانِ من نَفَيانِه ... فأَنْزَل منه الْعصْمَ من كُلِّ منزل

والْعُصْم هي الوعول وهي ساكنات الهضاب ، وبها قد يكنى عن الصعاب . وأحسب أنا قد بينا ما نراه في غير هذا الموضع ، من أن فاعل « تحسب » هو ضمير المخاطب ، يعود على امرىء القيس ، ويجوز على ضعف جعله يعود على سلمى .

أي أنت ترى بعين الوهم أيام سلمى حين إذ هي كالظبي واذ أنت تصيد الوحش وتنال البيض المكنون وهلم جرا .

وهذا الإيغال في الذكرى حتى يرى في ظلامها من بعيد ، جيد سلمى الأتلع ، ذا القلادة ، وقامتها السمهرية ، ويَتَنَوَّرُها ، وهو مغترب بأذرعات ، وهي بيثرب أدنى

(١) الذي « كجلمودِ صخر حطه السيل من عل » فتأمل .

دارها نظر عال ، ـ هذا الايغال يذكره حديث البسباسة إليه .

وهذه البسباسة يخبرنا في الرائية عنها أنها ابنة يشكر ـ **فعسى أن** تكون هي أم جندب ، بدليل أن ديار بكر ،ـ ويشكر منهم ، ـ لم تكن بعيدة من ديار بني تميم رهط علقمة ، منافسه في أمر أم جندب .

وحديث البسباسة إلى امرىء القيس شبيه بحديث أم جندب الذي نقله الرواة حيث اتهمته بأنه بطيء الافاقة إلى آخر ما قالته . وهو عينه قوله ههنا :

أَلا زَعَمْت بَسْبَاسَةُ الْيَـوْم أَنَّنِي   كَبِرْت وأَن لا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أَمثالي

وانما أذكره الايغال في الذكرى حديث البسباسة ، ليقول لها ، بهذه التي أراها جِيدُها أتلع وقوامُها لدْنٌ شَطْبٌ ، قد تمتعت ، ففيم تغايظينني ؟

أم لعل حديث البسباسة هـو الذي أثـار الذكـرى ، على وجـه الاحتجاج والتسلي ؟

أم البسباسة هذه امرأة أخرى غير أم جندب ، لقيها بالشأم ـ وهذا بعيد ، لأن قوله في الرائية :

له الويل إِن أَمسى ولا أُمُّ هاشم   قَريبٌ ولا الْبَسْبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرا

يعلمنا أنها كانت في دهر ملكه الأول وبلاده ، في نجد وبني أسد وتميم وكندة ، وليست بالشأم .

وقال يجيب البسباسة وهو ينظر إلى وجه التي بيثرب :

فيـا رُبَّ يَوْمٍ قـد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ   بـآنسَـةٍ كـأَنَّها خَطُّ تِمْثَـال

أي ضامرة مجدولة كالتمثال . ثم يجيء حيث انتهى وصف المعلقة :

يُضيءُ الْفراشَ وَجْهُها لضَجيعها   كَمصْباح زَيْتٍ في قناديل ذُبَّال

كأَنَّ على لَبَّـاتها جَمْـرَ مُصْطَلٍ   أَصابَ غَضىً جَزْلاً وكُفَّ بأَجْذَال
وهَبَّت لَهُ ريحٌ بمُخْتَلف الصُّوَى   صَبًّـا وجَنُوبٌ في مَنـازل قُفَّال

وهذه الأبيات ظاهرها وَصْفٌ وباطنها ذكرى محضة . ولما شعر امرؤ القيس أنه استحوذت عليه الذكرى ، رجع إلى البسباسة ، فكادها بحديث امرأة أخرى :

ومثلِك بيضاءِ العوارضِ طَفْلَةٍ   لَعُوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سرٍبالي

وسرباله ثوبه ، وسرباله نفسه ـ قال تعالى : « وثيابَك فَطَهِّر » . وعلى معنى النفس تكون التي أنسته سرباله هذه التي استحوذت عليه ذكراها .

على ان الأخرى والبسباسة ، ان صح أنها غير الأخرى التي سينعتها بعد ، كلتاهما تنسيانه سرباله ، ثوبه أو نفسه .

هذا وشاهد الذكرى في الأبيات اللاتي مضين قوله « تُضِيءُ الفراش » ـ وفي هذا معنى النار التي يراها الناظر من بعيد ، وَهْماً أو حِسّاً والوهم أغلب في مذهب الشعراء .

وقد قال المعلقة كما تذكر :

تُضيءُ ا ظَّلامَ بالعشـاءِ كـأَنَّها   منَـارَةُ مُمْسى رَاهِبٍ مُـتَبَـتِّـل

فجعلها يدة جدا وجعل نفسه الراهب المتبتل . وهنا جعل المتبتل ضجيعاً وقرب ضوء المه باح حتى ذكر زيته وذباله . وكأن هذا كما قدمنا استمرار في قصة المعلقة . على أن ذكر المصباح في حد ذاته منبىء بالبعد ، اذ امرؤ القيس يدنيه فيذكر الزيت والذبال بعلمه مما رأى في المصابيح ، ليدل على جودته ،وليس في الزيت والذبال نفسه كبير جمال يدنيه المرء ليتأمله . ثم قوله : لضجيعها : مما يشعر بضجيع آخر ، ويكون في هذا يخالطه نَفَسٌ من أسى . وإن كان امرؤ القيس ذلك الضجيع ، فقد جعل نفسه كضجيع آخر ، ليحدث معاني الحسرة والبعد .

وقد زاد امرؤ القيس البعد قوة في البيت التالي : (كأنَّ على لَبّاتها) وان يك ظاهره كأنه مداناة . ذلك بأنه كساها ، كعهده بها إذ خرجا وهي تجُرُّ ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل أو حين فاجأها وقد نَضَتَ لِنَوْم ثيابَها . ودليل أنه كساها ، جَعْلُه لبَّاتها تَتَوَهَّجُ كالجمر الذي أصاب خَشباً جَزْلاً من خشب الغَضى ، (وقالوا إنه شديد الاحتراق) ، فالتهب فَكُفَّ بأجذال ، أي بأخشاب من أُصول الشجر غِلاظٍ ، بطيئةِ الاحتراق شَيْئاً ما . فاحتبس عالِي اللهب تحت هذه الأجـذال ، وجعلت أَلْسِنَتُه تَتَـطاير وَتَمْتَـدُّ من خلال مـا بين الأجذال . والمُصطلي يصطلي ويَبْهَرُه حُسْنُ ما يصطلي به . وليس المصطلي إلا امـرأ القيس .

فهل يا ترى أراد بهذه الصورة نعت ما قدمناه ، من مفاجأتها متلهبة اللبات في لِبْسَةِ المتفضل ، ثم كفَّت ذلك بدِرْعها المُرَحّل ، حين لبسته لتخرج ؟

ومهما يكن فهذا الكفُّ ، من أجذال أو دِرْعٍ ملبوس ، لم يمنع سنا النار من الارتفاع ، لأنها قد هبّت لها الرياح من الجهات المختلفات ، صبا وجنوب . فأكلت الأجذال وعلت واعتلت وأضاءت لضجيعها الفراش ـ ولكن من أين ؟ من الوهم . لأنها نار في منازل قفال ، يرونها من بعيد ، يتشوَّقون إليها ، كمصابيح الرهبان التي تُشَبُّ لقفال . والقفَّال امرؤ القيس لأنه لم يَقْفُل ولكن يَتَمنَّى ولا يكاد .

وهنا موضع الالتفات إلى البسباسة كما تقدم . وفي قوله « لَعُوبٌ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سرْبالي » ما ذكرناه لك من وجوه التأويل . وفيه أيضا مفاكهة لها ـ فهل هي الآتي وصفها من بعد ـ وهو وصف بادنة متجردة كما سترى ؟

إذا ما الضَّجيع ابْتَزَّهامن ثيابها   تَمِيـلُ عليه هَـوْنَةً غـير مِجْبـال

أم هو رجع إلى فتاة المعلقة ، يزعم ههنا أنه تجاوز اليها الأحراس فابتزها من ثيابها ، فصارت بَرْدِيَّتُها غُصْناً ذا شماريخ وحِقافُها من العقنقل حِقْفاً يمشي فوقه الوليدان من لينه وتسهاله .

أم داخل أمانيِّه وتجاربه من فتاةِ المعلقة في هذا النَّعتِ وهو لأخرى لعلها كما قدمنا أمُّ جندب أو مخالِطٌ لنعتها نَعْتُ أُمِ جندب ؟ وقوله « تَميلُ عَلَيْهِ هَوْنةً » فيه صدى من قوله في المعلقة : « هَصَرْت بفَوْدَيْ رَأسِها فتمايلت » وقوله : « غيْرَ مِجْبال » يُوقَفُ عنده . فهو إما تأكيد لمعنى « هَوْنةً » واما نَفْي للغلظة والخشونة المعنوية والحسية أيّا كانت ، وإما هذان المعنيان معا . ثم هو لا يخلو من تعريض . وأحسبه عرض بأُم جندب ، كأنه ينفي قوله فيها ، من البائية :

ولا ذاتُ خَلْقٍ ان تأَمَّلت جَأْنب

فغيرُ المجبال غير جأنب أيضا .

وهذا التعريض ، يجوز أن تحمله على معنى الفكاهة التي في قوله : « لَعُوبٌ تُنَسِّيني إذا قمت سربالي » - أي أنت حقا غير مجبال ، وإن بدا منك ذاك الآن . ولكنك هَوْنَةٌ كحِقْفِ النقا . أي قَوْزِ الرَّمْلِ الناعم - كما قال في البيت التالي :

كحِقْفِ النَّقا يَمْشِي الوليدان فَوْقَهُ بما احتسبا من لِينِ مَسٍّ وتَسْهال

وظاهر هذا البيت وصف شديد التأمل للجسد المتجرد ، ولا سيما الردف ، اذ هو أكثر ما يشبهونه بالحقف والدعص والكثيب ، مع تفصيل يوشك أن يكون فاضحا ، بهذا الذي يذكره من مشي الوليدين ، ويوشك أن يقترح الشهوة .

وفي البيت بَعْدُ معانٍ أُخر . ذلك بأن مشية الوليدين فيها غفلة ، شاهد ذلك قوله : « بما احْتَسبا من لِينِ مَسٍّ وتسهال » . ولا ريب أن ههنا إيحاء بتجربة أَحَسَّها امرؤ القيس من مشاهدة طفل واحد ، أو أطفال . وأستبعد أن يكون رأى طفلين . وإنما جعلهما طفلين ليعطيكَ - مع تَأَمُّل الوصف الذي قدمنا عنه - معنى من روح المباراة التى تكون بينهما ، إذ هما يَستنّان مُصْعِدَيْنِ ، مُلْتَذَّيْن بلين الحقف الناعم المتماسك تحت أقدامهما الصغيرة ، منهمِكَيْن في هذا الالتذاذ غافِلَيْنِ به عن أنفسهما ، مع تباريهما ، غفلة تتجاوز

نشوة المرح ، إلى الرضا الخالص الساذج ، الذي هو سعادة الأطفال ـ سعادة قلما تُتَاح للكبار ، الا اذا فَنُوا لحظةً معهم كما فَني امرؤ القيس . هذا . ثم في جعله إياهما طفلين ، رَمْزٌ وإشعار بخصوبة الموصوفة . وأنت تعلم خَبَرَ البكر الخالدة التى لقيها أبو زرع (في حديث أم زرع) تسعى بغلامين كالفهدين ، يلعبان تحت خصرها برُمَّانتين ، فتبعها وتزوجها وطلَّق أمَّ زرع[1] .

ثم كأن غفلة الوليدين هذه من صفة الموصوفة اذ مالت هنيهة غير مجبال ، كحقف النقا ، وهي أغفل ما تكون عما تسخو به من جمال . وأحسب حسان بن ثابت نظر إلى ههنا حيث قال :

نَفُـج الْحَقِيبَةِ بَـوْصُهـا مُتَنَضِّـد بَلْهَـاءُ غَـيْرُ وشيكَـةِ الأَقسـام

وقد مضى القول فيه .

ثم في ذِكْرِ الوليدين ولين المس والتسهال ، إيماءٌ بالأمومة والمأوى وامرؤ القيس يطلب ذلك ويلتاع اليه . ومع هذا الإيحاء الملتاع هذا النقا اللِّيِّنُ ، بما يحتسبه عنده من لين مَسٍّ وتسهال . وهنا يصير امرؤ القيس هو الوليدين على معنى الانهماك ، كما

(١) حديث أم زرع مشهور مر بك في أول هذا الكتاب طرف منه .

وقال في تأويل الرمانتين بعض الشراح انهما يدلان على كبر عجيزتها ، اذ كان الغلامان يقذفان الرمانتين تحتها وهي راقدة ، فتجوزان تحت خصرها ، لأن كبر عجيزتها يمنعه من ملامسة الأرض . وهذا الوجه جائز في التأويل إلا أنه يناقض نص الحديث في أنها كانت تسعى بغلامين لا كانت راقدة ، وروت الحديث أمنا عائشة وقد مر بك قولها في الضوى والعلقة . والمراد ، فيما نرى ، من ذكر الغلامين كالفهدين أنها تلد التوائم فلا يكونون ضعفاء ولكن أقوياء ، ومن ذكر الخصر والرمانتين أنها مع ولادتها وارضاعها ، ضامرة البطن ناهدة الثدي كالرمان ، ولعب الطفلين بالرمانتين كناية عن رضاعهما حين كانا صغيرين ، لكل منهما رمانة ، كما يبدو من منظر نهديها الآن . وذكر الرمانتين بالتثنية شاهد في الكتابة اذ لك أن تسأل ولم لا يلعبان برمانة واحدة فذلك ابلغ باللعب إن كانت هي راقدة وهما حقاً يلعبان ؟ وعسى أن كان الغلامان يسعيان وبيد كل منهما رمانة . والتأويل يتسع . وشاهدنا تثنية الغلامين حيث استشهدنا وأنكر القاضي عياض أن يكون الولدان يلعبان برمانتين تجوزان تحت عجيزتها إنكارا جيدا .

صارت حسناؤه هي الوليدين ، على معنى الغَفْلَة ، فتَأَمّل :

لَطيفَةُ طَيِّ الْكَشْحِ غَيْرُ مُفاضَةٍ ... إذا انْفَتَلَتْ مُـرْتَجَّةً غَـيْرَ مِتْفَال

وصدر البيت إثبات لنعومتها ، ولطف ملتقى كشحها وخصـرها وحقفهـا . والعجز توضيح لمعنى رُوحِ الطفولة الغافلة فيها بانفتالها هذا ، وهي حَرَكَةُ التفاتٍ لا تَكَلُّفَ فيها ، مع دقة مَهارة ؛ وارتجاجِها وهذا هي غافلةٌ عنه ، وأنَّها غَيْر متفال ، وهذه صِفَة طفل ، إذ فم الطفل حلو . ثم في هذا النعت كالنظر إلى قوله في المعلقة :

إِذا التَفَتَتْ نَحوي تَضَوَّع ريحها ... نَسِيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُل

ولكن فتاة المعلقة ذاتُ أحراس ، شديدةُ أَسرٍ ، فلذلك تلتفت ، ولا تَنْفَتِل مُرْتَجة . ثم في قوله : « اذا انفتلت مُرتَجَةٌ » حيلة فنية ، لإحياء التَّنَاسُب من طريق الحركة ، بين الردف والخصر في البادنة غير المُفاضة . وقد انتفع الشعراء بهذه الحيلة أو ما هو من قَرِيِّها كما سترى ان شاء الله .

إذ مـا اسْتَحَمَّت كـان فَيْضُ حميمهـا ... عـلى مَتْنَتَيْها كـالجُمـانِ لـدى الْحَـالِ

لم يَرْوِ هذا البيت صاحب الدواوين الستة وهو في الخزانة ، حيث ذكر القصيدة (١ ـ ٧٣) .قال : « استحمت ، اغتسلت بالحميم ، وهو الماء الحار . ومَتْنَتا الظهر ، مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم . والمفرد مَتْنَ ومتنة . والجُمان بالضم ، اللؤلؤ . والحال ، وسط الظهر . ومن الفرس موضع اللبد . أراد أن الماء الذي ينفصل من ظهرها عند الاغتسال يشبه اللؤلؤ المتناثر » . ويجوز أن تكون الرواية « لدى الجالي » بالجيم المعجم ، ويقويها أن في ذكر المَتْنَتَيْنِ ما يَدُلُّ على « الحال » وهو وسط الظهر . والتأمل أدقُ في رواية من روى بالحاء المهملة ، كأن فيض الحميم ـ على ما سترى من تأويله ـ ينحدر عن المتْنتين ، ويستدير عند الفَقَار حَبًّا صغاراً كاللؤلؤ أو الجمان . ويقوي رواية الحاء المهملة من بَعْدُ « حالا على حال » .

وكأن امرأ القيس ـ على ما فسّر به صاحب الخِزَانة فيض الحميم ـ يصف انفتال صاحبته وهي تستحم في قوله « اذا انْفَتَلتْ مُرْتَجَّةٌ » . وما أشبه هذا باحدى صور دِيجَاس . ويجوز في فيض الحميم أنه تَحَدُّرُ العرق . واذا استحمت : اذا عرقت . وهذا عندي كأنه أقوى ، والمعنى الذي ذكره صاحب الخزانة فرع منه ، وقد جاء في الحديث تشبيه تحدر العرق بالجُمان[1] . وأحسب أن عبد بني الحسحاس قد نظر إلى هذا المعنى الثاني من امرىء القيس ، في بيته الذي يقول فيه « عَـرَقٌ على جَنْبِ الفراش وطيب » . وعلى كلا التأويلين يتأمل امرؤ القيس حِقْفَ النقا ويكني عن منالةٍ نالها . ولهذا أشاع الظلامَ والضَّوْءَ في البيتين التاليين على النحو الذي بينا بمعرض الحديث عن المتجردة ، وجعل ذلك تمهيدا لتفصيل قصة هذه المنالة من بعد :

تَنَـوَّرْتُها من أذرعـاتٍ وأَهْلُهـا ... بِيَثْـرِبَ أَدْنى دارِها نَـظَرٌ عـال

نَـظَرْت إليهـا والنجـوم كـأَنَّها ... مصـابِيحُ رُهْبـانٍ تُشَبُّ لِقُفَّـال

وهذان البيتان مذهلان ، وقد سبق الحديث عنهما . وقد ترى أن امرأ القيس جعل نور التي بيثرب ، وهو ينظر اليه بقلبه ، أعظم من ضوء النجوم التي كان يراها بعينه . وفي هذا تأليهٌ كما ترى ، وإيماءٌ إلى معنى الشمس ، ومعنى الخصب الذي خلَّفه وراءه ، وهو ساهر يرعى النجوم ، وينظر إلى مصابيح الرهبان التي توقد لمن يريدون الرجوع ، ولا رجوع له ، إذ هو ماض في رحلته الى قيصر :

ولو شاءَ كانَ الْغَزْوُ من أَرْض ِحِمْيَرٍ ... ولكنَّـه عَمْداً إلى الـروم أَنْفَرا

عناداً وإخفاقاً وَقَلَقاً وأَمَلاً ضائعاً وفراراً .

ولقد أُوشِكُ أن أقول ان امرأ القيس أُلهِمَ قوله : « تَنَوَّرتها من أَذْرعاتٍ » إلهاماً

---

(١) النهاية لابن الأثير ١ ـ ١٨١ (جمن) واللسان (جمن) .

لما يتضمنه من معنى الإرهاص بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

سَمـوْتُ إِلَيْها بَعْـدَ ما نـام أَهْلُهـا　　　سُمُوَّ حباب الْمَـاءِ حالاً عـلى حال

وفي هذا البيت أصداء كثيرة ، منها صدى « فَيْض الحَمِيم » و « لَدى الحالِ » ومنها صدى قوله في المعلقة « تَجَاوَزْتُ أحْراساً » و « جِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابها » . ومنها صدى قوله « هَصَرْت بفَوْدَيْ رَأسِها » إذ كانت طويلة ، فجعل ذلك سُموًّا ههنا . وقوله « أهلها » يجوز أن يكون معناه « بعلها » للذى يصف من غطيطه فيما بعد . ويجوز أن يكون معناه حُراسها إن كانت هي الحراس ، بدليل استسلامها حين لم تجد شيئاً تدفعه به غير قولها : « أَلَسْتَ ترى السُّمار والناس أحوالي » ، وكانت من قبل نظرتها تصدُّه . ويجوز أن يكون حراسها بمعنى الذي ادعاه من نومهم فيما بعد بحلفة الفاجر التي حلفها وكانوا أيقاظاً .

ويمضي امرؤ القيس في حديث الوصال :

فلما تَنَـازَعْنـا الْحَـــدِيثَ وأَسْمَحَتْ　　　هَصَرتُ بغُصْنٍ ذي شمارِيـخ ميَّال

وقد ذكرنا هذا بمعرض الحديث عن بيت المعلقة « هصرت بفودي رأسها » . والهصر هناك للفودين ، وهنا لِلْغُصْنِ كله ، وقد جعله ذا شماريخ لِيُوحِيَ بمعنى الثمر ، ثم أيضاً لا يخلو ذكره للشماريخ من إشارة إلى معنى « الفودَيْن » « والمستشزرات الى العلا » التي في المعلقة .

فأَصْبَحْتُ مَعْشُوقـاً وأَصْبَحَ بَعْلُهـا　　　عليـه الْقَتَامُ سَيِّيءَ الـظَّنِّ والْبَالِ
يَغُطُّ غـطِيط الْبَكْـرِ شُـدَّ خِنَـاقُـه　　　لِـيَقْـتُلَني والْمَــرْءُ لَـيْسَ بِقَـتَّــال

وهذا شَوْبٌ من تجارب شتى .

واصباح البَعْلِ عليه القتامُ موضع سؤال ـ اذ أنّى له ، وقد كان يَغُط ، أن يعلم بعض الذي كان أو يحدسه ؟ وأحسب أن امرأ القيس خلع من تجربته مع أم جندب

وعلقمة ، على صورة البعل ههنا ، كأن مراده أن يقول ، ينبغي له بعد الذي كان بيني وبينها أن يصبح عليه القتام ، سيىء الظن والبال . وما في هذا من الرثاء لنفسه لا يخفي .

وغطيط البكر يدل على مخافة وفزع . وقوله « شدَّ خناقه ليقتلني إلى آخر البيت » يدل على مخافة وفزع أيضاً . ولكن ذلك مَشُوبٌ بسخرية وزراية ومقت ، كما فيه من الحسرة والرثاء صدى مما في البيت الذي قبله : « فأصبحت معشوقاً الخ » .

وامرؤ القيس مما يلقي بكلامه إلقاء من أعماق عقله الباطن ، دفعة واحدة ، وفيه تجارب كثيرات ، فيبدون كأنهن تجربة واحدة ، ذلك بأنه أُوتيَ ملكة خارقة مع الصدق والحذق وصفاء الديباجة والمقدرة على الاسترسال .

وأحسب أن المخافة التي في غطيط البكر ، تحمل صدى ذكرى سحيقة من عهد مخافته أباه ، حين اتهمه بإحدى نسائه فأمر بقتله . قالوا ، ولكن الذي وكله بقتله رحمه فأبقى عليه ، واصطاد جؤذراً فاقتلع عينيه ، وحملهما إلى حجر يوهمه بهما أنهما عينا امرىء القيس .

وقد تعرضنا لبعض هذا في حديثنا عن هذه الأبيات في الجزء الأول . ولا أكاد أشك أن قوله « يغطُّ غطيط البكر » فيه كالإشعار بصفة الغول . ويؤيد هذا قوله من بعد :

أَيَقْتُلني والْمَشْــرَفِيُّ مُضَــاجِعي ... وَمَسْنُونَةٌ زُرقٌ كأَنيابِ أَغْـوال

وظاهر هذا البيت فخر . وفيه أيضاً غزل ، كأنه يشير به الى خمصانة المعلقة ، أنها المشرفي المضاجع له ، ومنه يستمد الشجاعة .

وباطنه ذعر ، وهرب ذريع . يدلك على ذلك من سِرِّهِ هذا التهويـل . كأن السيف وحده ، ولابد فيه من المساورة عن قرب ، لا يكفيه ، فاحتاج الى المسنونة الزرق وهي السهام .

« وأنياب الأغوال » كأنها صدى لغطيط الغول . وعندنا في الخرافات الدائرة في الغول والسعلاة ، وأصل ذلك ، لا شك عربي ، أن الغول يغط اذا صحا ولا يغط إذا نام . قالوا في قصة الجفيلة ، إنه لما اختطفها الغول ، وعلم بذلك ابن عمها الجفيل ، خرج في طلبها ، ولا يعلم أين صِيرَ بها . فلقيته عجوز ، وكانت حكيمة ذات علم من السحر ، فأعانته في بعض ما كان من أمره ، ودلته على دار الغول ، وقالت له تحذره : « إن الغول نومه شهر وصحوه دهر ، وإذا صحا كان له شخير يُسْمَعُ من بعيد ، وإذا نام فليس له شخير ، فلا تقربَنَّ داره إن سمعت الشخير » . فانطلق الجفيل الى دار الغول ، فوجده نائماً لا حِسَّ عنده . ووجده مُتوسداً شعر الجفيلة ، وكانت كأنها نائمة ، ولما تسْتَسْعِلْ بَعْدُ ، وقد كادت ، ولو قد نالها لقد كانت اسْتَسْعَلَتْ فلم يكن دون أكلِه شيءٌ . فأيقظها برفق ، فعرفته وفرحت به . وقصَّ شعرها من تحت الغول ، وأردفها وراءَهُ هاربين ، إلى آخر القصة (١) .

ولا أستبعد أن يكون العرب الأولون قد كانوا يعتقدون في أمر غطيط الغول مثل هذا الاعتقاد ، أو قريباً منه .

ومما يقوي معنى الفزع في بيت الغطيط وبيت المشرَفيِّ ، قوله من بعد :

وَلَيْسَ بِذي رُمْحٍ فَيَطْعَنني به ··· وليس بِذي سَيْفٍ وليس بنَبَّال

وكرر ذكر النبل ، ودلالتُه على البعد والهرب والاحتماء من مكان قَصِيّ لا تخفى . وقوله « فيطعَنِي به » واضح الدلالة على الذعر . على أنَّ في هذا البيت احتقاراً وزراية بعد ، ليست ببعيدة المجرى من زرايته حيث ذكر البكر المخنوق الذي غَطَّ عنه بعد أن توَعده بالقتل .

وعندي أن أمرأ القيس قد خالط في مراده بهذه الزراية ذاتِ المقت بين بَعْلٍ

---

(١) أوردنا القصة كلها كاملة في كتابنا الأحاجي السودانية فليرجع اليه .

يحتقره ، خالفه إلى حليلته ، وبين قوم آخرين كان يكرههم ويزدريهم كأشد ما تكون الكراهية والازدراء . ولا يخلو في هذا من أن كان يفزع منهم أيضاً . تأمل قوله في أخريات هذه القصيدة ، يصف العقاب :

تَخَطَّف خِزَّان الأُنيْعِم بالضُّحا   وقد جُحِرتْ منها ثَعالِبُ أَوْرَالِ

والخِزَّان بكسر الخاء وتشديد الزاي الأرانب ، جمع خُزَزَ بضم ففتح أي أرنب وأورال موضع في ديار بني أسد ، ذكره عبيد بن الأبرص ، كما مر بك . والأنيعم كأنه في ديار بني أسد ، وهو كثير في أسماء المواضع . وروي صاحب الدواوين الستة أن مكانه « الشَّرَبَّة » وهي في ديار غطفان ، وقد كانوا لبني أسد حلفاء .

وصفة امرىء القيس للعقاب لا تخلو من كناية عن نفسه وعن بني أسد الذين قتلوا أباه غدراً ثم انجحروا كما تنجحر الثعالب ، وكان يود لوأنه ظفر بهم ليتخطفهم كما تُتَخَطَّف الأرانب ، أو كما قال :

وأَفْلَتَهُنَّ عِلْباءٌ جَرِيضا   ولو أَدْرَكْنَه صَفِرَ الْوِطاب

وقد كان حجر أبو امرىء القيس طاغية جباراً . زعموا أنه قتل من بني أسد جماعة بالعصا ، فسموا لذلك عبيد العصا . وقد ذكر هذا المعنى عبيد بن الأبرص في كلمته الميمية يمدحه بها حيث قال :

أَنْتَ المليكُ عليهم   وَهُمُ الْعَبيد إلى القيامة

وكان حجر قد قيد عبيداً ليقتله فلما سمع هذا منه عفا عنه وأطلقه ، فما كان من عبيد بعد أن أُطلق الا أن كفر يده ، وكان من أكبر المؤلبين عليه ، والمعادين لابنه من بعده ، والساعين في تخريب ملكه وإحباط مساعيه .

وغير بعيد أن يكون مما أحفظ بني أسد على حجر أنه انتهك من أعراضهم . والذي كان عليه من الجبرية مما قد يكون معه انتهاك الأعراض . ولعل أطراف حجر

من بنيه وبني عمومته وعصبيته كانوا يفعلون كمثل فعله ـ شأن طسم مع أختهم جديس في الدهر الأول . ومما يقوي هذا الحدس ما ذكره الرواه من أن الحرث آكل المرار ، أبا حجر ، وجد امرىء القيس ، قد كان ممن واطئوا كسرى قباذ على مذهب المزدكية والاباحة . وعسى أن يكون هذا خبراً مفتعلا افتراه أعداء بني آكل المرار ، من المناذرة ومن بني أسد وسائر مضر ، لينتقموا به من ذكراهم . ومع هذا فهو لا يخلو من دلالة ما ، على بعض ما نحن بصدده .

والذي يذكر من شأن امرىء القيس وامرأة أبيه مما يقوي هذا أيضاً . وفي شعر امرىء القيس شواهد الإباحة كثير . منها في هذه القصيدة ، مثلا قوله :

أَيَـقْتُـلنِي أَنِّي شَـغَـفْـتُ فـؤادهـا   كما شَغَف الْمَهْنوءَةَ الرَّجُل الـطالي

وهو فظيع في تهالكه . ولا يخلو بعد من معنى حسرة ، لعلها بعض ما خلعه من صورة نفسه ، على صفة هذا البعل ، وهو يكني عن أمر أم جندب . ويقوي هذا المعني الثاني قوله من بعد :

وقد علمت سلمى وإِنْ كان بَعْلَها   بـأَنَّ الفتى يَهْذِي وليس بفعَّـال

للذي يخالطه من روح الفكاهة والتسلي .

ومن شواهد الإباحة أيضاً قوله :

ومـاذا عَلَيْهِ أن ذكـرتُ أَوانسا   كَغِزْلَانِ رَمْلٍ في محاريبِ أَقوال

وبعض هذا كأنه التفات الى أبيه والى فزعه من غطيط البكر ، أو قل غطيط الغول . ولو قد اكتفى امرؤ القيس بصدر البيت وحده الى قوله « أوانسا » لكان كلامه بمنزلة التبرؤ الساذج . ولكن عجز البيت ينحو بهذه البراءة وبهذه السذاجة الى معنى من الاباحة قريب من قوله :

كحِقفِ النَّقا يمشي الوليدان فَوْقَه   بما احتسبا من لِينِ مَسٍّ وتَسْهال

ومما يقوى هذا المعنى ، انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريب أقوال » الى قوله من بعد :

وبَيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولَجْتُه　　يَطُفْن بِجَبَّاءِ الْمَرافِقِ مكسال

ونعود بك الآن الى ما كان من قوله :

يَغُطُّ غَطِيط البكر شُدَّ خِناقُه　　لِيَقْتُلَني والْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتال

وقوله :

وليس بِذِي رُمْحٍ فيطْعَنَني به　　وليس بِذِي سَيْفٍ وليس بنَبَّال

ألست ترى ههنا مزيجاً من احتقار امرىء القيس وعداوته وفزعه من عبيد بن الأبرص وعلباء بن الحرث والطماح ولفّهم الذين قتلوا أباه وشرّدوه كل مشرد ، وإنما كانوا عبيداً له ولابيه ، وكأن قوله : « وليس بذي رمح » لم يرد به الا عبيداً ومن احتقاره [١] وازدرائه ببعل ، لعله كان من بني أسد ، كان هو يخالفه إلى سلماه ، وكان يغط عنه غطيط البكر شدّ خناقه ، ينام أو يتناوم ، ولعلّه أن يكون ائتمر به هو ورهط من قومه ليقتلوه سرّاً ، فمنعهم من ذلك خَوْفُ حجر وسطوته ، ومسنونته الزرق . ويُقَوّي هذا الحدس قوله من المعلقة :

تَجَاوَزْت أَحْراساً إليها ومَعْشراً　　عَلَيَّ حِراصاً لو يُسِرُّون مقتلى

وانْس الأحراس ، فليس البعل مما يدخل فيها ـ وقد قدمنا لك من تأويلها ، وعسى أن لا تخلو من معنى حجر للذي تعلم من أمر ملكه ورهبة امرىء القيس له . ويُقويه أيضاً قوله ههنا :

لِيَقْتُلني والْمَرءُ ليس بقَتّال

---

(١) الجار والمجرور متعلق بالفعل ترى المتقدم .

هذا ، وقولنا انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريبِ أقوال » لنعت العذارى بعده ، شاهده أن في هذا التشبيه ، عدا الذي قدمناه من معنى الإباحة ، معنى مزدوجاً ، كلا وجهيه أراده امرؤ القيس فيما نرى . ذلك بأنه شبه الأوانس بالغزلان أولا ، وجعلهن في محاريب أقوال أي ملوك ، ليدل بذلك على أنهن مكنونات متنعمات دونهن المخاوف والأحراس . ثم إنه شبه الأوانس بالغزلان التي في المحاريب ـ وهذه صُوَرٌ أو تماثيل بلا ريب . قال تعالى يصف جِنَّ سليمان : « يَعْمَلون له ما يَشَاءُ من مَحَاريبَ وَتَماثيلَ وجِفَانٍ كالجَوابِ وقدورٍ راسياتٍ [٢] . » فجمع بين المحاريب والتماثيل كما ترى .

وهذا التشبيه للأوانس بالغزلان المصورة أو بالتماثيل فيه رجعةٌ إلى ما كان قاله أولاً :

فيا رُبَّ يَوْمٍ قد لهوت وَلَيْلَةٍ ... بآنِسَةٍ كأَنَّها خَطُّ تِمْثال

وأقرب شيء أن تكون هذه الآنسة التي كأنها خط تمثال ، هي جبّاءُ المرافقِ المكسال (وهذه صفة بُدْن) المذكورة في قوله :

وبَيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولجْتُه ... يَطُفْنَ بِجَبَّاءِ الْمَرافِقِ مِكْسال

وقد وصف امرؤ القيس العذارى فجعلهن خِماصاً طوالا سَمْهَرياتِ القامات لتتم المقابلة بينهن وبين بادنته :

سِباطِ الْبَنانِ والْعَرانِينِ والْقَنا ... لِطافِ الْخُصُور في تَمامٍ وإكمال

وهؤلاء السِّباط البنان والعرانين والقنا ، الهَيْفَاوات ، الفارعات ، تجعلهن مع فتاة المعلقة ، ذات البنانِ الأساريعِ ، والقامة البردية ، ومع سلمى التي في أول هذه القصيدة ، التي كانت تريه منصباً وجيداً كجيدِ الرئم ، والتي كأنها خَطُّ تمثال .

---

(٢) سورة سبأ وعند أبي عمرو وغيره تثبت ياء الجوابي وصلا لا وقفاً

ولعل هذا من صنع امرىء القيس ، يذكرك صنيعه في المعلقة ، حيث مهد لنعت خمصانته بالبادنات واختتم بذكر الليل والنجوم والفراش المشرق .

وقد جعل امرؤ القيس نعت العذارى خاتمة لقصته التي قصها وصفته التي افتتن فيها :

نَـواعِمَ يُتْبِعْنَ الهَوَى سُبُـلَ الردى   يَقُلْنَ لأهْـلِ الْحِلْمِ ضُـلٌّ بِتضـلال
صَرَفْتُ الْهَوى عَنْهُنَّ من خَشْيَةِ الرَّدى   وَلَسْتُ بِمَقْـلِيّ الْخِـلال ولا قـالي

وههنا كما ترى تصريح بمعنى الفزع الـذي كنا بصـدده ، وبشيء من معنى الأحراس التي ذكرها في المعلقة .

ونسأل بعد ما بيت العذارى هذا الذي ينعته امرؤ القيس ؟ ولم كن يطفن بحاء المرافق التي نعتها ؟ أيجوز لنا أن نفترض أن الدوار ـ وكان صنما تطوف به العذارى ـ ربما جُعِل شَخْصاً حَيّاً أحياناً : امرأة جميلة تَقِف كالتمثال ، أو قل كالآلهة ، والعذارى يطفن حولها طَوْفَهن بالصنم ؟

هذا ثم يقول :

كـأَنِّيَ لم أَرْكَبْ جَـواداً لِلَذَّةٍ   ولم أَتَبَطَّنْ كاعِبـاً ذات خَلْخَال

وأصداء المعلقة هنا لا تخفى ـ كأنه يشير الى قوله « وانْتَحى بنا بَطْنُ خَبْت » وقوله « هضيم الكشح رياّ المخلخل » . وفي البيت بعد رجعة إلى معنى أول القصيدة :

أَلا عم صباحا أَيُّها الطَّلل الْبَالِي

من التذكر والتحسر . وأحسب أن قبل هذا البيت ما روي من قوله :

أَلاإِنَّني بـالٍ على جَمَـلٍ بـال   يَسِـيرُ بنـا بـالٍ ويَتْبَعُنَـا بـال

ولا شك أنه له ، وموضعه بين خشية الردى ، وبين هذا التذكر ، من العودة وإحكام الربط بحيث ترى .

ونريد بعد أن ننبه إلى طريقة امرىء القيس في النعت بعد هذا ، من إشرابه أوصافه شيئاً من معنى البدن واليسر والسعة ، مع مراعاة المقابلة بصور أقل بدنا وأشد أسراً . وهذا من جهة المذهب الفني شبيه بصنيعه في المعلقة ، ويباينه من حيث إنه ، هناك ، غَلَّب جانب ما يلائم الضمر وانصلات القامة .

من ذلك وصف امرىء القيس لحصان الغزوة ـ اذ جعله عبل الجرازة ، ناتىء الحجبات ، كأنَّ أعلى ردفه فَرْخُ نعام .

وقد تعلم أن الحصان الذي نعته في المعلقة هيكل مثل هذا الحصان . ولكنه في المعلقة باعده ، وحكى لك حال جريه وهو ينجرد وراءَ الأوابد من مكان بعيد ، دريراً كخذروف الوليد ، وهنا قرَّبه بأنّه جعله جوّالا ، يَمضي شيئاً ثم يَكُرُّ راجعاً ، في معترك القتال الضيق ، وهذا يتيح من تأمل أعضائه ما لا تتيحه حال الانجراد .

وقد جعل واديه هنا خصباً أنفاً « رائدهُ خال » وغيثه وَسْمِيٌّ ، والرماح تتحاماه ، لعزة من يحميه . وفي هذا كما ترى ذكرى أيام ملكه وصدى من حاضر أمانيه . وهذه الصفة غير صفته للوادي في المعلقة . إذ ثَمَّ يندفع فيه السيل ، ويَكُبُّ الدوح على الأذقان ، ويُدَمِّر الديار ، ويُغرق الأرجاء ، فلا يبدو في أتِيّه المنفهق إلا رأس المجيمر ، بيش العنصل ، والأطم المشيدات بالجندل وثبير ذو البجاد في عرانين الوبل ، ن فوق ذلك كله غناء المكاكي .

هذا وقد ل امرؤ القيس للصيد ههنا عجلزة أي فرساً قوية . وجعلها مترزة اللحم كأنها هراو منوال ، أي عصا ، وفي هذا نفس من قوله « كأنها خطُّ تمثال » .

ثم في الفرس مُقابلة لحصان الغزوة الهيكل الذي ذكره آنفاً . وكأن ما ذكره من الإترازِ والهراوة ، تأكيد منه لأنها ـ مع كونها أنثى ـ ليست بدون ذلك الحصان ، لا في عظم الهيئة ولا في متانة الأسر .

وقد تذكر أن الحصان الدرير الذي كخذروف الوليد، إنما كان في المعلقة قد نعته بمعرض الصيد. فمقابلة ما بين هذا وبين العجلزة لا تخفي.

ثم صوار المعلقة يَعنُّ، وهذا يدل على بعده. أما ههنا فالشاعر يذعره. وهذا يدل على قُرْبه. ومن أجل هذا القرب يعطيك الشاعر من صفاته تأملا ليس في المعلقة ـ لأنه في المعلقة يصف الصّوار كله معاً:

فأَدْبَرْن كالجَزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَه ... بجيدِ مُعَمٍّ في الْعَشِيرة مُخْوِلِ

وهو الجيد غير المعطال الذي مرَّ وصفه.

وفي هذه القصيدة يتأمل أفراد الصوّار:

ذَعَرْت بها سِرْباً نَقِيّاً جلودُه ... وأَكْرُعه وَشْيُ الْبُرود من الخال
كأَنَّ الصُّوارَ إذ تجاهد عَدْوُه ... على جَمْزى خَيْلٌ تَجُول بأَجْلال
فجَالَ الصُّوار واتَّقَيْن بقَرْهبٍ ... طَويلِ الْقَرى والرَّوْقِ أَخْنَسَ ذَيَّال
فعادَى عِداء بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... وكان عداءُ الْوَحْشِ مِنّي على بال

ولهذا تأمله.

ويسر الصورة واتساعها لا يخفي. والقرهب الطويل القرَى والرّوق كأنّه خَطُّ التمثال، وكأنه جباءُ المرافق المكسال في بروز صورته وكأنَّ الصوار حَوْلَه العذارى السبّاط البنان والعرانين والقنا. والصورة بعد معكوسة كما ترى. لأن القرهب في انصلات قامته أشبهُ بالعذارى اللِّطاف الخصور، والصوّارُ الجائلات رَهْواً بأكرعهن ذوات الوشي أشبه في لين حالهن بالجباء المرافق المكسال.

والثور والنعجة يقابلان الهيكل والعجلزة.

ثم يشبه امرؤ القيس عجلزته بالعقاب الفَتْخاء الجناحين، أي اللينة الجناحين مع طول فيها:

كأَنِّي بفتخاءِ الْجَنَاحَينِ لقْوَةٍ ... صَيُودٍ من الْعِقْبان طأْطَأْت شملالي

والطأطأة هي وجه الشبه ، شَبَّه هُوِيَّ فرسه وراءَ الثَّـور والنعجة مـطأطئةً عنقها ، بهوي العقاب ، مُجَنّحَةً بريشها الطويل .

ولا يخلو معنى العقاب الفتخاء من معنى البادنة المكسال التي تطوف حولها العذارى . وفي قوله المكسال ما يدل على نوع من طأطأة . وقوله « شملالي » ينفي به أن يكون في الطأطأة خَوَرٌ أو فتور أو أن تكون مفاضة ، على معنى البادنة الموصوفة من قبل .

ثم قوله صيود فيه ما قَدَّمنا من الكناية عن نفسه وبعده البيت الذي استشهدنا به بمعرض الحديث عن بني أسد :

تَخَطَّف خِزَّانَ الأُنَيْعِمِ بـالضُّحا وقد جُحِرَتْ منها ثَعالِبُ أَورالْ

وفصل هذا المعنى بقوله :

كأَن قُلُوبَ الطَّيرِ رَطْباً ويَابِسا لَدَى وَكْرِها الْعُنَّابُ والْحَشَفُ البالي

ومقابلة الصورتين لا تخفى ، وهي مما فطن له أهل البديع ونبهوا على حسن طباقه وتركيبه .

والبيت بعد نَصٌّ في الذي نذهب اليه من طريقة امرىء القيس في القصد الى إلقاء التجارب الكثيرة دفعة واحدة معاً . وفيه كناية عما قدم من أوصاف الضُّمـر والبدن . كما فيه كناية عن حاله مع أعدائه ان جعلته هو العقاب . ولعل العُنَّاب أمثالُ علباء الذي أفلت جريضا . والحَشَف أمثال عبيد الذي لم يكن ذا رمح ولم يكن بنَبَّال ، ولكن كان شَيْخاً ماكراً ذا غوائل ودهاريس .

وقول امرىء القيس من بعد :

فلو أَنَّ مـا أَسعى لأَدْنى مَعِيشَـةٍ كفـاني ولم أَطْلُب قِليـلٌ من المـال
ولـكنَّـما أَسعى لِمَجْـدٍ مُؤثَّـلٍ وقـد يُدْرِكُ المَجْـدَ المُؤَثَّـل أَمثـالي

يقوي هذا الذي نذهب اليه . ثم في قوله ـ وهو مقطع القصيدة ـ بعد هذين البيتين :

وما المرءُ ما دامت حُشَاشَةُ نَفْسِه بِمُدرِكِ أَطْرَافِ الْخُطوبِ ولا آلي

رجعة لا ريب فيها الى المطلع حيث قال :

أَلا انْعِمْ صَباحاً أَيُّها الطَّلَلُ البـالي وهل يَعِمَنْ مَن كان في الْعُصرُ الخالي
وهـل يَـعِمَـن الا سَعِيـدٌ مُخَـلَّد قليـلُ الْهُمـوم مـا يَبِيت بـأَوْجـال

وليس المرء بمخلد ، ولكنه ما دام حياً ، وفي حشاشته بقية فإنّه يسعى ولا يألو ولكنه ليس بمدرك أطراف ما يُؤَمِّلُهُ ، وكيف يدركهن ، وفي إدراكهن السعادة ، وليست السعادة من نصيب الإنسان ، انما نصيبه الحسرة والفناء والتعلل بالذكرى ، وتحية الأطلال الباليات .

وحسبنا هذا القدر عن نموذج البادنة المتجردة كما جاء به امرؤ القيس ..

نموذج بين بين :

وهو الذي يخلط فيه الشعراء بين أوصاف الخمصانة الشَّطبة والرُّعبوبة الفارهة . وأكثر ما يفعلونه في هذا الباب ذكر الخصر الناحل والكَفِل الثّر . وقد ضربنا لك منه أمثلة في التمهيد الذي مهدنا به لمقاييس الجمال . ونكتفي ههنا بأن نذكر لك أبياتاً من ذي الرمة في بائيته المجمهرة ـ ذلك بأن الباب التالي سترد فيه أمثلة شديدة الصلة به قوية الدلالة عليه . ثم هو كثير في الشعر . وحتى هذه المقاربة التي يقاربها امرؤ القيس ببادنته من خمصانته ، والنابغة بخمصانته من البدن ، لا تخلو من معناه . وقد قدمنا لك أن هذا الخلط لم يكن منشؤه من حاقّ اضطراب أو خطأ في الذوق ، ولكن من قصد الى إبراز معنى الخفض والجمال ، والنظر والوَصال . وذو الرمة من أكثر الاسلاميين تَقَرِّياً لمذاهب الجاهليين وقصد إلى تأويلها وقد بينا بعض هذا في

مقدمة كتابنا في شـرح أربع قصائد منه [1] . فمن أجل هذا ما نستشهد به ههنا ، قال :

دِيــارُ ميَّــةَ إذ مَيٌّ مُســاعِفَــةٌ ... ولا يَـرى مِثْلَهـا عُجْمٌ ولا عَـرَب
بَـرَّاقَـةُ الْجيـدِ واللَّبـاتِ واضِحَــةٌ ... كـأَنَّها ظَبْيَــةٌ أَفْـضَى بهـا لَـبَبُ
بَـيْنَ النَّهارِ وبَـيْنَ اللَّيلِ من عَقِـدٍ ... عـلى جَوانِبِـه الأَسْبـاطُ والْهَـدَبُ
عَجْــزَاءُ مَمْكُـورة خُمْصَــانَـةٌ قَلِقٌ ... منها الْوِشـاح وتَمَّ الْجِسْمُ والقَصَبُ
زَيْنُ الثِّيـابِ وإن أَثْوابُهـا اسْتُلِبَتْ ... عـلى الْحَشيَّـةِ يَـوْمـاً زانها السَّلَب
تُـريـكَ سُنَّـةَ وَجـهٍ غَـيْرَ مُقْـرِفَـةٍ ... مَلْسـاءَ لَيْسَ بهـا خَـالٌ ولا نَـدَب
إذا أَخُــو لَـذَّةِ الــدُّنْيـا تَبَــطَّنَهـا ... والْبَيْتُ فَـوْقَهـا بـاللَّيـلِ مُحْتَجِب
سـافَتْ بِـطَيِّبـةِ الْعِـرْنـين مَـارِنُها ... بـالْمِسْكِ والْعَنْـبرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِب
تـزداد لِلعين إبهـاجـاً إذا سفـرت ... وتَحْـرَجُ العَـيْنُ فيهـا حِـينَ تَنْتَقِب
لَمْيَــاءُ في شَفَتَيْـهــا حُــوَّةٌ لَعَسٌ ... وفي اللِّثــاتِ وفي أَنْيـابهــا شَنَبُ
كَحْـلاءُ في بَرَجٍ صَفْـراءُ في دَعَجٍ ... كـأَنَّها فِضَّــةٌ قــد مسَّهــا ذَهَبُ
والْقُـرْطُ في حُرَّةِ الـذِّفْرِي مُعَلَّقَـةٌ ... تَبـاعَدَ الْحَبْـلُ مِنْهُ فَهْـوَ يَضْطرِب
تِلْكَ الْفَتـاةُ التي عُلِّقْتُهـا عَـرضـاً ... إِنَّ الْكَــرِيمَ وذَا الإِسْـلامِ يُخْتَلَبُ

والصورة كاسية . وقد جردها ذو الرمة في بعض وصفه . وقد بين لك في آخر كلامه أنه نظر عرضاً ، كما ينظر الكريم ذو العِرْضِ من أمثال حاتم في الجاهلية ، وكما ينظر الفتى المأمور بغَض البصر من أمثاله هو في الاسلام ، فكان في نظره هذا عَرَضاً هَلاكه ، إذ أنه اخْتُلِبَ اختلبه جمالُ هذه الفاتِنَة إذ رآها سافرة ، ثم انتقبت ، وكأنّه حين انتقبت قد حَرِجَ من أن قد نظر ، وقد حار في هذا الذي كان نظر اليه فبهره [2] . ثم

---

(١) راجع المقدمة التي قدمنا بها ذلك الكتاب .

(٢) شرح أربع قصائد لذي الرمة للمؤلف ، الخرطوم ١٩٥٨ ـ ص ١٧ . قال « زعم صاحب اللسان أن معنى « حرجت » هنا حارت وهذا ليس بشيء ولا يستقيم به المعنى » أقول الآن : يستقيم . والله أعلم .

تبادرت اليه الأماني . فَنَقل التي نَظَر إليها إلى وادي الذكرى ، وجعلها مساعِفَةً تُجْلَى عليه . ولكنَّ جلوتها هذه التي يصفها لم تكن إلا وداعاً . إذ النعت الذي ينعته إنما هو نعت تراءٍ ووداع :

بَرَّاقَةُ الْجِيـدِ واللَّباتِ واضِحَـةٌ كـأَنَّها ظَبْيَـةٌ أَفْضَى بِهـا لَبَبُ

والتشبيه بالظبية يَدُلُّ به على مراءاةِ جيدها وإتلاعِهِ وعلى نقاء لونها وصفائه وكأنَّ لونها مُشرب صفرة ، كلون المقاناة البياض بصُفرة ، وهو كما قدمنا ، لونُ العَرَب المحبوب ، وزعم بعض المفسرين أنّه لون الحُور العين [1] . ذلك بأن الظبية أدماءُ يضرب لونها إلى البياض ، وقد خالط بياضُها هذا وبياض الرمل حَولَها شعاع الأصيل ، حين خرجت ، ممتداً جيدها الأتلع ، من أثباج الكثيب إلى السهل الفضاء ـ وذلك قوله أفضى بها لبب :

بَيْنَ النَّهارِ وبين اللَّيْلِ من عَقدٍ على جَوانِبه الأسْباطُ والْهَـدَب

وفي ذكر الأسباط والهَدَب إكمال لصورة الظبية وإبرازها ، لأن الأسباط ، وهي ما نما مستطيلا كالدُّخْنِ من النبات ، والهَدَب جمع هَدبَة ، وهي ما كانت أوراقه مثلثة محدودبة كالطرفاء ، تكون حولها كالإطار . والصورة حقّا رائعة ثم أن فيها كنايات مما يحسن التنبيه اليها .

منها أن الظبية نفسها بمنزلة الجيد واللّبات البراقة . واللبب أي الكثيب بمنزلة ما عليه الوشاح والمآزر من الفتاة . والأسباط والهدب بمنزلة شعرها ، غدائره المسترسلات وضفائره المُنعَقِدات . والصورة تنظر الى مُتَجردة النابغة وسِجْفَيْ كلّتها بلا ريب .

ومنها أن ذا الرمة أوحى إلينا بوجه الفتاة في قوله « بين النَّهار وبين الليل من

---

(١) ندعني موضع ذلك وأحسبه في ابن جرير .

عَقِدٍ » والنهار وَجْهُها كما قد قدمناه « والليل من عقد الخ » ما كَنّتْهُ من جسده والأسباط والهَدَبُ شعرها وقد خرج من الكناية الى التصريح في قوله :

عَجْزَاءُ مَمْكُورة خُمْصَانَةُ قَلِقٌ منها الْوِشاحُ وتَمَّ الْجِسْمُ والقَصَبُ

وهذا شاهدنا في الخلط بين نموذجي الخمصانة والبادنة . وقد أثبت ذو الرمة الحيلة التي يكون بها تناسب ما بين العجز الوثير والخصر الدقيق ، وهي حَرَكة أن يكون الوشاح قلقاً • وأن تكون هي ممكورة ، أي مكسوة عظامها في غير ترهيل ومع إحكام جَدْلٍ ، وأن يكون جسمها تامّاً من حيث التناسب واستواء القامة ، وامتلاء قصب الساقين والساعدين .

ثم عاد ذو الرمة الى الأماني وذلك في قوله « زَيْنُ الثياب الخ » . وتجربته كلها هي « زَيْنُ الثياب ليس إلاّ » وسائر البيت بعد تأميل لا نعت . وفي هذا التأميل تمهيد لتأمُّل الوجه ، إذ فيه تقريب لصاحبة الصورة . وذلك قوله :

تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهٍ غَيْرَ مُقْرِفَةٍ مَلْساءَ لَيْس بها خَالٌ ولا نَدَبُ

ويوقف عند هذا ، لأن الملاسة لا يَتَّضح نعتها حقّاً بنفي الخال والندب . وقد أصاب صفتها في قوله من الرائية :

لها بَشَرٌ مِثْلُ الْحَرِيرِ وَمَنْطِقٌ رَخيمُ الحواشى لاهُراءٌ ولا نَزْر

كما قد أصاب صفتها في قوله « بَرّاقَةُ الجيدِ واللَّبات الخ » وفي نعت الظبية . ولعل ذا الرمة لم يَعْنِ بقوله « غَيْر مُقْرِفَةٍ إلخ » الا نفسه . فقد ذكروا أنه كان أسود فهذا إقراف . ولعله كان في وجهه أثر من جدري ، أو يكون قوله « ليس بها خال ولا ندب » إسدال ستر على هذا الذي ذكره من الإقراف يعني به نفسه ، وتهويل مبالغة

كما هوّل أمرؤ القيس في قوله « ومَسْنَونَةٌ زُرْقٌ كأنياب أغوال » بمعرض ما كان فيه . وهذا أشبه [١] . والله تعالى أعلم .

ثم انه يرجع بعد وصفه الوجه الى التمني في قوله « إذا أخو لَذَّةِ الدُّنيا تَبَطَّنها الخ » . ولا يغيب عنك هنـا جانب الأخـذ من قول امـرىء القيس « ولم أتَبَطَّنْ كاعِباً » ، وجانب النظر الى مذهبه ومذهب النابغة من إشاعة الظلام عند ذكر معاني الوصال . وقد جعل ذو الرمة هذا التمني أيضاً ذريعة الى تأمُّل آخر يتأمل به حُمْرَةَ الطيب التي كانت على أنفها على مذهب البدويات آنذاك ويصف أنفها هذا الذي راعه طيبه :

سـافَتْ بِـطَيِّبـةِ الْعِـرْنـين مـارِنُها　　　بـالمِسْكِ والْعَنْـبَرِ الْهِنْـدِيِّ مُخْتَضِبِ

وفي قوله « بطيبة العرنين » كالتأكيد لقوله من قبل « غَيْرْ مُقْرِفَةٍ » ثم أبَهَ ذو الرمة وانتبه من الأماني إلى ما كان قد رآه حقّاً من الإسفار والانتقاب ، وأَحَسَّه من طرب وهوى وحَرجٍ . فذكر بهجتها إذ سفرت ، وحالَهُ حين انتقبت وأضرب عما كان قاله من « زين الثياب » . واستلاب تلك الثياب ، ونعت شفتيها وأنما رأى منها لمحة أو كاللمحة ، أو كما قال « حُوَّةٌ لَعَسٌ » لا يقدر على مداناةٍ وتأمل أكثر من هذا . وأتَمَّ الوَصف من بَعْدُ من الوهمِ . ونظر إلى نحو قول النابغة :

تَجْلُو بقَـادِمَتَيْ حَمـامَـة أَيْكَـةٍ　　　بَـرَداً أُسِفَّ لِثـاتُـهُ بـالإثْمِـد

ونحو قوله قول طرفة :

سَقَتْـهُ إياةُ الشَّمْسِ الالِثَـاتِـه　　　أُسِفَّ وَلَمْ تَكْـدِمْ عليـه بـإِثْمِـد

ونعته للعينين والصفرة والنعج من لونها أعلق بتجربته

كَحْلاءُ في بَرَجٍ صَفْراءُ في نَعَجٍ　　　كـأَنَّها فِضَّـةٌ قـد مسَّهـا ذهب

---

(١) راجع نفسه ، المقدمة (ز) ـ والأغاني ١٦ / ١٠٨ .

لأنه يدل على ما رأى من الجيد واللَّبات وإسفار الوجه . على أنه ليست فيه زيادة نعت على قوله آنفاً « كأنّها ظبيةٌ أفضى بها لَبَب الخ » . وإنما فيه إيحاءٌ بما أحسه هو ـ ولعل الإيحاءَ كله في قوله « كحلاءُ في بَرَجٍ » . وأحسب أنه لولا هذا الايحاءُ لكان هذا البيت كله خلاءً قواءً ، لا عريبَ من معنى عنده .

وقوله « والقُرْطُ في حُرَّة الذفرى » إضافة أضافها ذو الرمة ، إما من ذكرى تَجْرِبَةٍ سابقةٍ ، وإمَّا من نظر إلى مذهب الشعراء ، حين ينعتون طول العنق ويذكرون بُعْدَ مهوى القرط . وهذا الوجه الثاني أشبه .

وفي البيت بعد كما ترى دلالة على ما قدمناه من أمر المزج بين نموذجي الرعبوبة البادنة والخمصانة الشَّطبة الطويلة القامة وأحسب أن ذا الرمة قد أفسد الصورة التى أعطاناها ؛ شيئا ، بهذا البيت ، الذي لم يكن به إليه كبير حاجة ، وكان حسبه إذ فرغ من نعت تجربته أن يخلص إلى البيت الذي اختتمها به من قوله :

تِلكَ الفتاة الَّتي عُلِّقْتُها عَرَضاً ⁂ إنَّ الْكَرِيمَ وذا الإسلام يُخْتَلب

وهو بيت نبيل الروح رقيق كما ترى .

ذلك بأنه قد وصف لنا أن هذه المرأة عَجزاء ، وأضفى على هذا المعنى جوّاً من اللبب والعقد ذي الأنقاء ، فالقرط الذي تباعد الحبل منه فهو يضطرب ، لا يتناسب مع هذا ، ولا مع الذي كان احتال به من قَلَقِ الوشاح . وكان حسبه لو قد اكتفى من نعت الجيد بما قدَّمه من معنى الحركة والاشرئباب في خروج الظبية حين خرجت من اللبب إلى السهل الفضاء . ولكن ذا الرمة رحمه الله قد كان مِمّا يَغْفُل ، ويذهب به الأَخْذُ من الشعراء كل مذهب عن جادَّة مسلك تجاربه .

ولهذا ـ أظن ـ ما قُصِّر به ، عن منزلة الفحول[1] .

وبحسبنا ، الآن ، كما قدمنا ، هذا القدر عن نموذج بين بين .

---

(١) الأغاني ١٦ ـ ١١٠ ـ ١١ ـ ١١٧ ـ ١٠٩ ومقدمة شرح القصائد الأربع .

النموذج العظيم :

لقد تذكر ، في حديثنا عن مقاييس الجمال ، أنا استشهدنا بقول عمرو بن كلثوم :

ومـاأُكَمَةٍ يَضِيقُ الْبـابُ عنهـا وَكَشْحاً قد جُنِنْت به جنونـا

في باب ما يبالغ فيه من ضخامة العجيزة . وقلنا إن هذا قد يكون أدخلَ في باب ما يبالغ الشعراء في أبعاده من نماذج الجمال ، وقد تذكر أيضاً أنا استشهدنا بقول الأعشى :

هِـرْكَوْلَـةٌ فُتُقٌ دُرْمٌ مرافقهـا كأَنَّ أَخْمَصَهَا بالشوك مُنْتَعِـل

فقلنا فيه نحو من ذلك .

والشعراء ممّا يعمدون الى المبالغة في أبعاد نماذج الجمال ، خُمصانها وبادنها وما يُخلط فيه بينهما ، يُريدون بذلك إظهار العجب والفتنة ، كما يريدون نوعاً من التأليه . ولعلّ هذا العنصر الثاني أقوى ، وكأنه مستمد من عبادة الخصوبة الأولى . وهم في صنيعهم هذا ، كأنهم ينظرون إلى بعض ما كان يصنعه أهل الرسم والنحت ـ وما زالوا يفعلون ـ من المبالغة في أبعاد التماثيل والتصاوير . ومن ذلك مثلاً عذارى يونان الحاملات سقف الأكروبوليس ، ومن ذلك أيضاً تماثيل أفروديت نفسها متجردة ، أو ذات قلادة أو ذات ثوب . ولا ريب أن مناة واللات والعزى قد كن أحجاراً ضخاماً . هذا ، وصناعتا الرسم والنحت كلتاهما تُتيحان من ضبط نسب الأبعاد ، وإن بولغ فيها ، ما لا تتيحه صناعة البيان . ذلك بأن هذه أداتها اللسان والسمع ، وتَبِنِكَ أداتها اليدان والبصر ، ولليدين والبصر من المقدرة على إيقاع النِّسب المكانية وتحديدها لدى الإدراك ، ما ليس للسمع واللسان ، إلا مع الجهد البالغ وإعمال الخيال .

وأحسب أنه من أجل هذا ما اضّطر الشعراء ، حين يُبالغون في أبعاد نماذج ما

يصفون ، إلى المقارنة بين بادنها وخُمصانها . وكان الخلط أيسر لديهم كما سترى عند الأعشى ، ان شاء الله . ومهما يكن من شيء ، فالتبدين يغلب الخمص عند المبالغة ، لأن الخمصانة حين يزاد في معنى طولها ، تحتاج من التبدين ، إلى أكثر مما تحتاج إليه الفارهة حين يزاد في معنى فراهتها من التضمير ، لكيما يتم التناسب .

والآن حين نأخذ في الأمثلة . قال عمرو بن كلثوم :

تُـريك اذا دخلت عـلى خَـلاءٍ	وقـد أَمِنَتْ عُيون الكـاشحينا
ذِراعَيْ عَيْـطَلٍ أَدْمـاءَ بِكْـر	هِجْـان اللَّوْنِ لم تَقْـرَأْ جَنِينـا
وثَدْياً مِثْـلَ حُقِّ العاج رَخْصـاً	حَصـانـاً من أَكُفِّ الـلامسينـا
ومَتْنَي لَـدْنَـةٍ سَمَقَتْ وطـالت	روادِفُهـا تَنُـوءُ بمـا يـلينـا
ومـأْكَمَـةً يَضِيقُ الْبـابُ عَنْهـا	وكَشْحـاً قد جُنِنْت بـه جُنونـا
وسـارِيَـتَيْ بـلَنْطٍ أَو رُخـامٍ	يَـرِنُّ خَشـاشُ حَلْيِهِـما رنينـا

وضخامة هذا النموذج بَيِّنة . والمنعوتة كاعبٌ بكر ، مؤهَّلة الخصوبة ، يدلك على تأليهها أنه شبَّهها أوَّل شيءٍ بالناقة العيطل أي الـطويلة ، الأدماء الهجـان ، أي البيضاء الكريمة الخالصة اللون . وبياضُ الإبل كما تعْلَمُ يضربُ إلى صفرة الرمل . وقوله « لم تَقْرأ جنينا » شاهد بكارتها .

والتمثال تمثال متجردة . إلاَّ أن الشاعر يوهمنا أنها لابسة بقوله « تريك إذا دخلت على خلاءٍ » . كأنها تتراءى . وداعي الإيهام أن نظرته فيها إسراعُ لَمْحٍ ، لا تأمُّل متريث كالذي رأيت عند امريء القيس . وهذا اللمح السريع أشبه بالوافر الذي منه هذه القصيدة ، وبالغناء الخطابي المندفع الذي يريده الشاعر منه .

فأول ما لمح ذراعيها كذراعي القلوص . ثم لونها ، وكليَّة أُنوثتها وضمرها ونضجها المبتكر . ثم لمح ثديا منها كأنه حُقّ عاج . وقوله « ثديا لا ثديين » مما يدل على ثوب كان ملقى على الجانب الآخر ، على النحو الذي رأينا في بعض نعت النابغة ، وعلى

النحو الذي كانت عليه بعض تماثيل أفروديت . وكَوْن الثدي كحقٍّ من عاج يدل على ضخامته وأنه مُقْعدٌ ثابت قوي في موضعه غير رهلٍ أو مُتداعٍ . وقوله « رخْصاً » يُنبيءُ عن طبيعة أُنوثته اللينة الناعمة . ثم احترس من أن يُظَنَّ أنه مسه فعرف لينه ، فقال « حصاناً من أكُفِّ اللامسينا » يدُلُّك بذلك على أن قوله « رَخْصاً » نعت على التوهم لا على الاختبار . ثم إذ بالغ في هيئة الذراعين والحقين وهيئة المرأة كلها حيث شبهها بالناقة الطويلة العنق ، الطويلة الجسم ، ولا يخفى أن في قوله عيطلا كالدلالة على أن جيدها أيضا كان متجرداً مثلها لا قلادة عليه (اذ اشتقاق العيطل فيه معنى العطل) بالغ في نعت طول القامة ، فشبهها باللدنة التي سمقت وطالت . وجعل متنيها كمتني هذه اللدنة التي سمقت وطالت . ومراده باللدنة النخلة . والنخل الطوال ، إنما يشتد طوله مع تقادم العهد . فقوله اللدنة ههنا احتراس مما يكون مع تقادم العهد من معاني الجساوة والخشونة . وكأن هذه المرأة نخلة شابة طالت فجأة بما فيها من غضارة ولين وتماسك حتى صارت في سموق ما تبلغه العتاق من النخل الجبار . وإذ طال بالمتنين ـ وهما جانبا الظهر ـ هذا الطول ، جعل الروادف تنوءُ بما يلينه ، من حملها . وفي نوء الروادف تبدينٌ لها ، وتنبيهٌ على أُنوثتها . ثم إنه أَجْمَلَ صورة العجز وما تضمُّ المآزر بقوله :

ومـأْكَمـةً يَضيق البــاب عنهـا

واحتاج هنا الى الكساء ليوحي بمعنى الحركة . والباب هنا باب الخيمة ، ذراعان أو دونها . والتمثال بعد متجرد في موضعه لم يتحرك . وعلى هذا ، فإن التضخيم الذي ضخمه للعجز لا يضيع معه روح الضمر الذي في النموذج الخمصان ، لأنَّ الطول كما رأيت نحوٌ من ثلاثين أو أربعين ذراعاً .

وقد نبّه هو على الضُّمر في قوله :

وَكَشْحاً قد جُنِنْت به جنونـا

والكشح منقطع الأضلاع عند الجنب . وفي ذكره بعد المأكمة ، إشعار بأن الذي جُنّ به جنوناً حين نظر اليه ، إنما هو تناسب انسيابه ضامراً الى حيث المأكمة التي يضيق عنها الباب . وذِكْرُ حيلَةٍ من نحو الانفتال أو القلق ههنا لا يجدي . لأن الجسم المجدول المنصلت الخمصان يتمايل معاً ، وهو الذي يصفه ههنـا واضطراب القلق والانفتال وما بمجراهما لا يلائمه .

ولكي يكمل الصورة ، جعل الساقين اللذين يسندان المأكمة كساريتي بلنط أي عاج أو رُخام . ومعنى الارتفاع الهائل ههنا لا يخفى . واستدرك بقولـه « يرنّ خشاشُ حَليهما رنينا » لينفي ما يلابس البلنط والرخام من معنى الجمود ، لا ليَدُلَّ على أنها كانت تسعى ، تضربُ برجليها والحلي يَرِنُّ . وكأنه يريد أن يقول إنها لو سعت لحدث هذا . وفي ذكره الخشاشَ مع الحلي ، ما يناسب ما ذكره من معنى النخلة ، لأنَّ الذي له خشاش ووسوسة حين تتمايل هو أعلاها حيث الذوائب . هذا ، وإنما ضَخَّم عمرو بن كلثوم صاحبته لأن الغَرَضَ الذي ساق مُعَلَّقته من أجله هو الفخر بقبيلته ، والادعاء لها أنها كثيرة غزيرة عزيزة قاهرة قال :

وقـد عَلِم القبائـلُ من مَعَـدٍّ	إذا قُبَبٌ بـأَبْـطَحِهـا بُنِينـا
بـأنا المـطعمـون اذا قـدرنـا	وَأَنـا المُهْلكـون إذا ابْتُلِينـا
وأنـا المـانعـون لمـا أَرَدْنـا	وأَنَّـا النازلـون بحيث شِينـا
وأنَّـا التَّاركـون إذا سَخِطْنـا	وانَّـا الآخِـذون إذا رضيتـا
وانَّـا الْعَـاصمـون إذا أُطعنـا	وأَنَّـا العـارِمُـون إذا عُصينـا
ونشْرَب إن وردنا المـاءَ صَفْواً	ويَشْرَبُ غَيْرُنـا كَدَراً وطِيتـا

ومثل هذه الخصوبة التي يفخر بها لقبيلته ـ وقد ترى أنه بلغ بها مبلغ التأليه ـ إنما يلائمها في رمزية النسيب ، نَعت إلاهةٍ خصبة مساوية لمقدارها ، بقوامٍ كالنخلة ، وردف كالباب ، وساقين كالأسطوانتين من العاج والرخام . وكأن هذه الإلاهة هي بِكْرُ قبيلته تغلب التي ولدتها .

ومما يحسن التنبيه إليه ههنا ، أنه حين صار إلى نعت نساء قبيلته أنفسهن ، بمعرض تذميرهنَّ لهم في ساحة القتال ، جعلهن بوادنَ يضطربن في مشيتهن كاضطراب ، متون الشاربين . وانما جعلهن هكذا ، لأنه يريد أن يكنى عن الوصل ، ويجعل هذا ذريعة إلى معنى الغيرة ، التي من أجلها يستبسل الرجال في الحروب قال :

عــلى آثارنــا بيضٌ حسان ... نُحــاذِر أَن تُقَسَّم أَو تهــونــا
أَخَذْن عَلى بُعولتهن عَهْداً ... إذا لاقَــوا فـوارِسَ مُعْلمينــا
لَيَسْتَلِبُنَّ أَفــراســاً وبَيْضــاً ... وأَسْــرى في الحَديـدِ مُقَرَّنينا
تــرانــا بــارِزين وكُــلُّ حَيٍّ ... قـد اتَّخـذوا مخافَتنـا قَــرِينـا
إذا مـا رُحْنَ يَمْشـين الْهُــوَيْنَى ... كما اضطربت مُتون الشاربينا
يقُتْنَ جيــادَنــا ويقلن لَستُم ... بُعُــولَتَنــا إذا لم تَمْنَعُــونــا
ظَعـائن من بني جُشم بْنِ بَكر ... خلطن بميسَمٍ حَسَبــاً ودِينــا
وما مَنَع الـظَّعائنَ مِثْـلُ ضَرْبٍ ... تـرى منه السـواعدَ كـالْقُلينا

والآن نصير الى مثال آخر . قال الأعشى :

وَدِّع هُـرَيْرَة إنَّ الـرَّكْب مُـرْتَحِـل ... وهـل تُطِيق وَدَاعـاً أَيُّها الـرجـل
غَـرَّاءُ فَرْعـاءُ مَصْقُول عَـوارِضُهـا ... تَمْشي الهُوينى كما يَمْشي الْوجِى الوحل
كـأَن مشْيَتَهـا من بَيْتِ جــارتهـا ... مَشْيُ السَّحـابَةِ لارَيْثٌ ولا عجـل
تسْمَعُ لِلْحَلْي وسْواساً إذا انْصرفت ... كما اسْتعان بِـريحٍ عشـرِقٌ زجِل
لَيْسَت كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرانُ طَلْعَتها ... ولا تـراهـا لِسِــرِّ الجـار تَخْتَتِــل
يكـادُ يَصْـرَعهـا لـولا تَشـدُّدهـا ... إذا تقـوم إلى جـاراتهــا الكسـل
إذا تُعـالِج قِـرْنـاً سـاعـةً فَتَـرت ... وارْتَـجَّ منها ذَنـوبُ الْمَتْنِ والْكفَـلُ
مِلءُ الْوِشاحِ وصِفرُ الدِّرع بَهْكنةٌ ... إذا تــأتى يكـادُ الْخصــرُ ينخـزِل
صَـدَّتْ هُـرَيْـرة عَنَّـا مـا تُكَلِّمنـا ... جَهْـلًا بأُمِّ خُلَيْـدٍ حَبْل من تصـل

أَأَنْ رأت رجُـلًا أَعْشى أَضَـرَّ بــه　　رَيْبُ الْمُنُـون ودَهْـرٌ مُفْنِـدٌ خَبِـل
نِعْمَ الضَّجيع غداة الدَّجْن تصْرَعهُ　　لِلذَّة الْمَـرْءِ لا جـاف ولا تفـل
هِـرْكَـوْلَـةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مـرافقُهـا　　كـأَنَّ أَخْمَصهـا بـالشَّوْك مُنْتَعِـل
إذا تقـومُ يَضُوع المسـكُ أَصْـوِرَةً　　والـزَّنبق الْـوَرْدُ من أَرْدانِها شَمِـل
ما رَوْضَةٌ من رياضِ الْحَزْنِ مُعْشِبَةٌ　　خَضْراءُ جادَ عَلَيْهـا مُسْبِلٌ هـطل
يُضاحِكُ الشَّمس منها كَوْكَب شَرِقٌ　　مُـؤزَّر بعَـميـم النَّـبْتِ مُـكْتـهِـل
يَـوماً بـأَطيَبَ مِنْهـا نَشْـرَ رائِحَـةٍ　　ولا بـأَحْسَنَ مِنها إذ دَنـا الأُصُـل

وهذه الأبيات مشهورة . واستشهدنا منها آنفاً بقوله « هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ الى آخر البيت » ـ بمعرض التمثيل لنموذج البادنة أول حديثنا عن مقاييس الجمال . وهريرة المنعوتة هنا بادنة بلا ريب . والأعشى مما كان يَكْلَفُ بالبوادن .. قال :

ومثلك خَـوْدٍ بادنٍ قـدْ طلبتها　　وساعَيْتُ مَعْصِيًّا لـديَّ وُشَاتُهـا

وأحسبـه كان يفعـل ذلك ليجعـل من نعت البوادن وسيلة الى ذكـر اللهو والقصص العابث ، يتشيطن به ، ويفتن سامعيه ، ولا سيما الشبان منهم . وقد كان له من عشاه ، وخفة روحه ، وحلاوة جرسه ـ أليس قد كان يُدْعى صنَّاجة العرب ؟ـ ما يرتفع به أن يُزَنَّ بريبة أو يُؤبَن بفجور .

وقد بالغ الأعشى في بُدْنِ هريرة . من شواهد ذلك قوله « فَرْعـاءُ » وهذا طول . وقوله « هِركولة فُنُق » وهذا بدن ، وفي الهركولة بعد ما قدمناه من معنى شبه هرقل البطل وقوله :

تَسْمَعُ لِلْحَلي وسواساً إذا انصرفت　　كما استعان بـريحٍ عِشْـرِقٌ زَجِل

لأنها تنصرف خفيفة . والعشرق ضرب من النبات اذ يبس ورقه تطاير مع الريح . والتي تكون حال وسوسة حليها مثل زَجَل العِشْرِق ، ينبغي أن تكون هي في

عظم الدوحة أو نحواً من ذلك . ولا يخلو الاعشى ههنا من نظر الى عمرو بن كلثوم حيث قال :

وساريَتَي بلَنْطٍ أو رُخام   يَرِنُّ خشاش حَلْيهما رنينا

وأحسب الأعشى إنما تعمّد المبالغة هنا ليوطيء بذلك الى السخرية التي سيسخرها بيزيد بني شيبان في أخريات القصيدة حيث قال :

أَبْلِغْ يَزيدَ بني شَيْبَانَ مأْلُكَةً   أَبا ثُبَيْتٍ أَما تَنْفَكُّ تَأْتَكِل
أَلَسْتَ مُنْتهياً عن نحت أَثْلتنا   ولَسْتَ ضائرها ما أَطَّت الابل
كَناطِحٍ صَخْرةً يَوْماً لِيُوهِنَها   فَلَم يَضِرْها ، وأَوْهى قَرْنَهُ الْوَعِلُ

والبادنة التي تتهتّك أنسبُ شيء لأربه من السخرية ، كما كانت الطويلة ذات الساريتين من البلنط أو الرخام أنسب شيء لأرب عمرو بن كلثوم في الذي ذهب اليه من تفخيم شأن قبيلته .

وقول الأعشى « غراء فرعاء » يقابل به قوله « هِرْكولة فنق » من بعد من قبيل ما كنا قدمناه من أن البادنة في نموذج التعظيم قد يخالطها من صفات الخمصانة ، من أجل الا يختل التناسب . وقد احتال الأعشى على صفة الخصر فقال :

مِلْءُ الشِّعار وصِفْرُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ   إذا تَأَتَّى يكادُ الْخَصْرُ ينخزل

وقوله « مِلءُ الشِّعار » دليل امتلاء ، والشعار ما يلي الجسد . ثم قوله « صفر الدرع » دليل خُلُوّ كأَنَّه عام ، والدرع القميص كله الذي يكون فوق الشعار . والأعشى يصف هنا حركة بلا ريب . وهي حركة الدرع . وإنما ذكر الشعار ، كأنه يُجَرِّدها من هذا الدرع ليوقع حقيقة الحركة عندك . وذلك أنها حين تتأتّى يكاد خصرها ينخزل ، فيبدو جانب من درعها وكأنه خال .

وروى ابو عبيدة[1] « صِفْرُ الوشاح وملءُ الدرع » قال : « صفر الوشاح أي وشاحها خال من دقة خصرها وإذا لبست الدرع فهي ممتلئة لضخم عجيزتها ، وبهكنةٌ ضخمة الخلق إلخ » . ولا يخفى أن قوله « صفر الوشاح » يناقضُ « بهكنة » و« فنقا » ونحو ذلك ، إلا أن تجعل مقاربة الانخزال في الخصر عند التأتي عذراً له . وليس عندي في قوة الرواية الأولى . والله أعلم .

وقد بدأ الأعشى نَعْتَه هُرَيْرَةَ في حالتَيها ماشيةً الى بيت جارتها وآئبة منه ، وذلك قوله :

غَـراءُ فرعـاءُ مَصْقُولٌ عـوارضُها ... تَمْشِي الْهُوَيْنَى كما يَمْشي الْوَجِي الْوَحِل

هذا عند الذهاب :

كـأَنَّ مِشْيَتَهـا من بَيْتِ جـارتهـا ... مَشْيُ السَّحابة لا رَيْثٌ ولا عجـل

تَسْمَعُ لِلْحَلي وسْواساً إذا انْصَرَفَتْ ... كما اسْتَعان بِـريحٍ عِشْـرِقٌ زَجِل

وقوله « من بيت جارتها » وقوله « انصرفت » شاهـدان أن هذا من صفـة الإياب . ثم أخذ في تفصيل الأول . فزعم أنَّه تزور جيرانها فلا يكرهون طلعتها ، ذلك بأنَّه لا تفشى من أسرارهم . ولا يخفى أنها في هذا البيت بَرْزَةٌ زَءُور . والشاعر ينعتها فيه عند آخر مطافها ، حين بلغت الجيران فاستبشروا بها . ثم يئوب إلى حين همَّت بأن تزور فيخلع عليها صفة المترفة ، التي تكاد يغلبها الكسل أن تخرج من دارها . وهذه بلا شك صفة سَمْتٍ منها تَتَكَلَّفه تَكَلُّفاً ، للذي أَعْلَمناهُ الشاعر من أنها زوّاره . ومراده من نعت هذا السَّمت الذي تتكلفه ، أن يجعله في مقابلة أريحيتها وتبرجها حين يتلئب بها سنن المسير . ولا يخفى أنّه بهذا يُوحي لنا بسجيَّة من ساحرةٍ خلوب .

---

(١) ديوانه ص ٤٢ ، حاشية ـ (٥ ـ ٨) .

ثم يرجع بنا الى حال لقائها مرة أخرى ، ليقابل بـه ما ذكـره من سمت تشددها :

إذا تُعـالِجُ قِـرْنـاً سـاعـة فَتَـرت وارْتَـجَّ منها ذَنُـوب الْمَتْنِ والْكَفـل

وفتورها ههنا تَفَتُّر . وارتجـاج متنها وكفلهـا ـ أو كما قـال ـ « ذَنوب المتن والكَفَلُ » تراءٍ منها ذو ثقةٍ بما تعلم من نفسها من حُسنِ منظر وشباب . والذَّنوب الدلو . وأراد أن ارتجاجها كما ترْتَجُّ الدَّلوُ مملوءة يضطرب ماؤها ويتحدر من جانبيها . وفي هذا كالنظر الى قول امريء القيس : « اذا اسْتَحَمَّت كان فَيْضُ حميمها البيت » . ثم كأن الأعشى مرَّ بهريرة وهي في هذه الحال ، من ترائيها إذ قوله « ملءُ الشِّعار وصفر الدِّرع بهكنةٌ » كأنما هو تأمُّلة مارٍّ . ثم كأنّه إذ حياها أعرضت عنه إعراضة متجاهلة مزدرية . وهنا يذهب الأعشى قريباً من مذهب الملاحاة ، كالذي رأيت عند عبيد ، ويفتعل مسرحية من الرثاء لنفسه إذ يقول :

أَأَن رأَتْ رَجُلًا أَعْشى أَضَرَّ به رَيْبُ المنـون ودَهْرٌ مُفْنِـدٌ خَبِل

ثم يتخابث بكالوحي الى سابقة من تجربة كانت بينها وبينه :

نعم الضَّجيعُ غداةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُه لِلَذَّةِ الْمَــرْءِ لا جَــافٍ ولا تَفِــل

وهنا نظر الى قول امريء القيس « هونةً غير مجبال » و« مُرتجَّةً غير مِتقال » . وظاهر الأداء يحتمل أن يكون الأعشى جاء بوحيه هذا ليهون من أمر الصدود الذي كان . ولا يخفى بعد مراده من محض الأرب الى مفاكهة سامعيه بما ينعت لهم من أمر اللذة واللِّعاب .

ثم يعود إلى تفصيل شيء مما أجمله اذ وصف الأوبة فيقول :

هِـرْكَـوْلَـةٌ فُنق دُرْمٌ مَـرافِقُهـا كأَنَّ أَخْمَصَها بـالشَّوْكِ مُنْتَعـل

ومن يكون أخمصه منتعلا بالشوك ، يحمل على أمشاطه ، وكأنه مندفع في شيء

من إسراع . وإذ حالها آئبة ليست بحال من تقبل على افتنان تعمدَّه من تراء وتبرُّج ، فالشاعر يصف هيئتها كاملة مدبرة تسعى . واجعل هذا . كما قدمنا ـ بـازاء قولـه « غراء فرعاء » اذ الغراء مقبلة دالِفةٌ . وكونها هركولة ، في قامتها ومشيتها ـ طَبْعٌ طبعته ، وهو سر جمالها المنعوت ، وليس في ذلك فضل تزيد متعمد كالذي كان منها حين حَيَّت صاحباتها ففترت وارتج منها ذنوب المتن والكفل .

ثم رجع الأعشى من هذه النظرة التي نظرها اليها وهي مولية كالسحابة لها عِشْرِقٌ زجل كالرعد ، إلى عهدها حين أول ما غادرت الجارات ، يجعل ذلك في مقابلة تشددها حين كان يصرعها الكسل أول ما همت بالزيارة :

إذا تَقُـوم يَضُوع المسـك أَصْوِرَةً والزَّنْبَقُ الْوَرْدُ من أَرْدَانها شَمِـلُ

وانما احتاج الأعشى الى أن يجعل المسك أصورة لأن هريرة عظيمة الجسم ، مع ما يدل عليه هذا من ترفها . ولا يخفى ما في قيامها على هذا الوجه من تثاقل ووني . وقد نظر الأعشى الى قول امريء القيس في بادنتيه :

إذا قامتا تضـوَّع الْمِسْك منهـما

ثم لا يخفى أيضا ما ستتركه أصورة المسك هذه وأردان الزنبق من أريج يستمر بذكرى هريرة بعد خروجها الى حين .

ثم يجيء تشبيه الروضة .

والشاعر يجعله إجمالا لما سبقه ، كما أجمـل بأبيـات المشية تفصيله بعـدها . وإشراق الروضة ومضاحكتُها للشمس ـ وذلك قد كان ضحاً كما ترى من السياق ـ أظهر لبهجتها وأبهتها . وهذا كأنه تمثيل لحال هريرة حين تزور . ونشر ريا الروضة واختضابها بالأصيل . كأنه تمثيل لحالها حين تئوب وهي هرْكَوْلَةٌ فنقٌ إلى آخر ما قال . ثم عاد الى معنى ما كان ذكره من صدودها ، وإلى ما افتعله من الملاحاة ومسرحية

الرثاء لنفسه ، ففرّع من ذلك صورة أيما هازلة :

عُلِّقْتُها عَرَضاً وعُلِّقتْ رَجلا غَيْري وعُلِّق أُخْرَى غَيْرها الرَّجُل
وعُلِّقَتْهُ فتاةٌ ما يُحاوِلُها مِنْ أَهْلِها مَيِّتٌ يَهْذي بها وهل
وعُلِّقَتْني أُخَيْرى ما تُلائِمُني فاجْتَمَعَ الحُب حبٌّ كُلُّه تبل
فكُلُّنا مُغْرمٌ يهذي بصاحبه ناءٍ ودانٍ ومحبُولٌ ومُحْتَبَلُ

وكأن في هذه الصور شيئاً من قصة « أوبرون » و« تيتانيا » و« بك » ذي رأس الحمار التي جاء بها شكسبير في روايته « حلم ليلة منتصف الصيف » .

ثم ضمن الأعشى ما كان تخابث به من نعت الوصل وفاكه به سامعيه في قوله :

قالت هُرَيْرَة لما جئت زائرها ويلي عليك ووَيْلي مِنْكَ يا رَجُل

ومن ههنا تستدل أن ما كان نعته من زيارتها لجاراتها وأوبتها منهن ، انما كان جميعه تمثيلا ـ ولم يكن صدودها الا هذا الذي قالته له حين زار . وقد تعلم أن الرواة زعمت هذا أخنث بيت قالته العرب .

ثم انتقل الأعشى بعد الى وصف العارض وألبس صفته له ألوانا من دعة هريرة وبذخها :

له رِدافٌ وجَوْزٌ مُفْأَم عَمِل مُنَطَّق بسجال الماء مُتَّصل

وقوله بعد :

لم يُلْهني اللَّهو عنه حِينَ أَرقُبه ولا اللَّذاذَةُ عن كأسٍ ولا الكسل

انما هو تذكير لنا ، بأنه بالذي ذكر من نعت هريرة وبالذي سيذكر من نعت البرق ومجلس الخمر إنما يتشاغل ، كأنه غير آبه ليزيد بني شيبان . ثم إنه من بعد سينزل به عقوبته كشر ما يكون العقاب . والتشاغل بالنظر ولهو الحديث ومطايبةِ

الغزل مع القراءِ البوادن . وبالتأمل والشجن والذكريات إذ يلوح العارض السِّبَحْل ، وبالمرح والسكر والشواء يحمله المشل الشلشل ، كلُّ ذلك مع الهزل والتَّشيطن والمفاكهة مما يكون أبلغ في التنبيه على معنى فحولته هو ، حين يُقبِل على الجد وينازل الأقران :

قالوا الطِّعان فقُلْنا تلك عادتنا　　　أو تَنْـزِلون فإنا مَعْشرٌ نُـزُل

وحسبنا بَعْدُ هذا القدر عن لامية هريرة .

وقد جاء الأعشى بنموذج البادنة العظيمة متجردة في كلمته التي مطلعها :

صحا الْقَلْبُ من ذكرى قُتَيْلَةَ بَعْدَما　　　يكون لها مثْلَ الأسير المُكَبَّل

وفيها يقول يصف ردفها :

ينوءُ بها بَوْصٌ إذا ما تَفَضَّلت　　　تَوَعَّبَ عَرْضَ الشَّرْعَبيِّ الْمُغَيَّل

أي الواسع . والشرعبي ثوب ذو أذيال يُخْرج به ولا يتفضل ، فكأن هذه لا تتفضل ولكن تتجرد ، لأنها متى تفضلت ضاق عنها الشرعبي الواسع وهو لبسة خروجها ، أو كأنها تتفضل حين تتفضل بالشرعبي ، الذي يخرج به غيرها ، لأن ضخامة عجيزتها لا يصلح لها غيره ، وهو نفسه عنها يضيق :

روادفُه تَثْنِي الرداءَ تَسانَدتْ　　　إلى مثْل دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْمُتَهيِّل

ومثل هذه تكون كزوجة أنتفاتس ، التي اختطفت هي وزوجها أحد رفاق أوذيسوس الثلاثة لِيتَعَشَّيا به[1] . والمبالغة في صورتها وأبعادها لا تخفى .

هذا ، ولولا ما في هذه القصيدة من تخابث بالتفصيل الفاحش لجئنا بها كاملة

---

(١) الأوديسا ١٥٨ الترجمة الانجليزية طبعة بنجوين .

ههنا . فليرجع اليها في موضعها من الديوان ، لقوة دلالتها على ما نحن بصدده من نموذج البادنة العظيمة .

ونصير الآن الى مثال ثالث نختم به . وهو من قصيدة المرار التي مطلعها :

عَجَبٌ خَولَةُ إذ تُنْكِرُنِي . أم رَأَت خَوْلَةُ شَيْخاً قد كَبِرْ

والقصيدة من المفضليات . والمرار شاعر إسلامي . والقصيدة كلها مسوقة من أجل النعت للمتجردة العظيمة أو قل المعظمة التي في آخرها . والشاعر يستهل بنموذج من الملاحاة لا يقف عنده غير قليل ريثما ينتقل الى نعت حصان :

سائلٍ شِمْراخُهُ ذي جُبَبٍ سَلِطَ السُّنْبُكِ في رُسْغٍ عَجُرْ

وقد تبطَّن به وادياً جاده الغيث عازبا . ثم يفتنُّ في نعت هذا الحصان ويُبالغ في أرنه ونشاطه :

ذُو مِراحٍ فإذا وقَّرْتَه فذَلُولٌ حسنُ الْخَلْقِ يَسَر
بين أَفراسٍ تناجَلْنَ به أَعْوجيَّات محاضير ضُبُرُ

ثم ينتقل من الحصان الى صفة ناقةٍ عيدية مرحة نشطةٍ كهذا الحصان « رَسْلَةُ السَّموم سَبَنْتاة جُسُرْ » .

راضها الرَّائض ثم اسْتُعْفِيَتْ لقرى الْهَمِّ إذا ما يَحْتَضِر

ويشبهها بحمار فحل أقبَّ بين آتن قُبٍّ ، وقد نشَّتْ عنها المياه لما اتَّقد حر الصيف فهيَّجها وجعل يخبط بها الأماعز في طلب الماء . وهذا الحمار أشبه شيء به هو في فحُولته ، إن يك الحصان ذو الشمراخ ، والسبنتاة البازل أو التي جاوزت البازل ، مما يشبهان روعة فتاته ، ونزَق حبه لها .

ثم إذ مهد بفحولة الحمار الوحشي لفحولة نفسه ، جعل يفتخر ـ فذكر أول

شيء أنه يدخل أبواب الملوك مقبولا مكرماً لا يحتاج في ذلك الى أن يرشو حاجبا . ثم ذكر أن له حساداً يحسدونه على هذا من منزلته . وأن من أرباب الملك من تحدثه نفسه بالتعالي عليه ، وهو لعزة نفسه لا يبالي به ، ولا يهوله وعيده :

أَنـا من خِنْدِفَ في صُيَّابِها ... حيث طاب القِبْصُ منه وكَثُر
وَلي النَّبْعَـةُ من سـلّافِهـا ... وَلي الْهَـامَـةُ منهـا والْكُـبُر
ولي الـزَّنْدُ الـذي يُورىَ بـه ... إن كبـا زَنْـدُ لئيمٍ أَو قَصُـر
وأَنـا الْمَـذكُـور من فِتْيـانها ... بِفِعَـال الْخَـيْرِ إن فِعْـلٌ ذُكِـرْ
أَعْــرِفُ الْحَقَّ فــلا أُنْكِــرُه ... وكــلابي أُنُسٌ غَـيْرُ عُقُـر
لا تَـرى كَـلْبِيَ إلَّا آنِســاً ... إن أَتى خَـابِطُ لَيْـلٍ لم يَهِـرّ
كَــثُرُ النَّـاسُ فــما يُنْكِـرُهم ... من أسيفٍ يَبْتَغِي الْخَـيْرَ وحُرّ

وحين يبلغ هذه الذروة من نشوة الافتخار بنفسه بين نادي قومه من خندف ، تميمها وأسدها وهذيلها وكنانتها وقريشها جميعاً ، يلتفت إلى النسيب :

هل عَرَفْتَ الـدَّار أمْ أَنْكَرْتها ... بـين تِبْـراكَ فشَّسى عَبَقُـرْ
جَـرَّر السَّيْـلُ بهـا عُثْنونَـه ... وتَعَفَّـتْهـا مـداليـجُ بُكُـر
يَتَقـارَضْنَ بهـا حتّى اسْتَـوَتْ ... أَشْهُـرُ الصَّيْفِ بسافٍ مُنْفَجِـر
وتَـرى مِنْها رُسـوماً قـد عَفَت ... مِثْلَ خطِّ اللَّام في وَحْي الـزُّبر
قد نَرى البيض بها مِثلَ الدُّمى ... لم يَخُنْهُـنَّ زمـان مـقـشـعـر

وقد وهم « ليال » فحسب أن قوله « هل عرفت الدار أم أنكرتها » أول قصيدة أخرى أقحمت في القصيدة التي قبلها لمكان الروي والوزن . وانما أُتي « ليال » في وهمه هذا من جهة ابن قتيبة إذ قال في الشعر والشعراء عن المرّار[1] « وهو القائل في

---

(١) الشعراء ٦٧٩ .

الخيل قصيدته التي أولها :

هَلْ عَرَفْتَ الـدَّار أَم أنكرتهـا   بَـيْنَ تِبْـراك وشَسَّى عَبقــر

قال ليال[١] :

Ibn Qutaybah evidently knew the second poem as a separate piece, for he quotes (Shi'r - 439) V.53 as the first verse of qasidah though he carelessly says that it is about horses).

وانما جئنا بنص ليال للتنبيه على هذا الذي جعله بين الأقواس منه .

وفحوى كلام « ليال » أن ابن قتيبة كان يعلم من أمر القصيدة الثانية ، فيما زعم ، التي مطلعها « هل عرفت الدار أم أنكرتها » ، ولكن قوله انها في الخيل ، « قولٌ لم يتدبره » . وهذه جسْرَةٌ من « ليال » أحسب جَرَّأَهُ عليها ما كان وطَّن عليه نفسه من دعوى الاختلاف في الروح والموضوع بين شطري هذه القصيدة من قوله « عَجَبٌ خوله الخ » وهو أولها الى قوله « كَثُر الناس الخ » وهو الثاني والخمسون » ، ومن قوله « هل عرفت الخ » وهو الثالث والخمسون ، إلى قوله « ما أنا الدَّهر بناس ذكرها » وهو المقطع .

ولعمري لم يكن ابن قتيبة بمن يقال عنه « لا يتدبر » . وما كان ليقول إن هذه القصيدة في الخيل الا وهي عنده في الخيل . على أنه يُحْمَدُ « لليال » أن قد فطن إلى ما يكون من وحدة النَّفَس واتصال أطراف الموضوع في القصيدة العربية ، بشاهد هذا الذي ادعاه من الاختلاف ههنا حتى جعله ذريعة الى النقد الذي نقده . وقد نبهنا الى هذه الحسنة منه أول حديثنا في التمهيد عن وحدة القصيدة ، ثم حين عرضنا لعينية سويد ، وقد توهم فيها من الانقسام قريبا مما توهمه ههنا ، كما مرّ بك .

---

(١) الترجمة ـ ٤٩ .

وجليٌّ من قول ابن قتيبة ان مطلع هذه القصيدة :

هل عرَفْتَ الدَّارَ أم أَنْكَرْتها بَيْنَ تِبْراك فشَسَّي عَبَقُر

أنه قد كان لها ترتيب آخر غير الذي في المفضليات . ولا يستبعد أن هذا الترتيب الآخر قد كان مما رتبه الشاعر نفسه ثم عدل بعد عنه . ذلك بأن القريض مما يقع فيه مثل هذا : تنثال القوافي والمعاني على الشاعر في المضمار الذي هو فيه . ثم اذا فرغ أَحَسَّ أن كلامه لم يستقم بعد ، وأن لا مزيد على ما قال . فيحتاج الى أن يقدم ويؤخر وربما حذف الزوائد أو ما أحسه فيه أنه دخيل . ولا يزال في هذا المجرى ، حتى ترضى نفسه عما يصنع ، ويرى أنه قد استقام . والى هذا أو إلى نحو منه أشار عدي بن الرقاع العاملي حيث قال :

وقصيدةٍ قد بِتُّ أَجمع شَمْلَها حتى أُقَوِّمَ مَيْلَها وسنادَها
نَظَرَ المُثَقِّفِ في كُعُوبِ قَنَاتِه حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُه مُنْآدَها

وقد كان القوم في العهد الأموي مما يكتبون ما ينظمون ، كما كانوا يروونه أيضاً . فربما اتفق لشاعر أن يذيع كلمة ، يرى أن أمرها قد استقام ، ثم يبدو له فيعود إليها بعد ذلك ، يزيد أو ينقص أو يقدم أو يؤخر . ومن أمثلة هذا دماغة جرير ، فقد ذكروا أن آخرها قد كان بيته : « فلا كعباً بلغت ولا كلابا » وبعده أبيات عدد كما تعلم في الديوان ، لاشك أن جرير أضافها بعد ما كان أنشده . والحديث في هذا الباب يطول . وقد سبق أن ألمعنا الى شيء منه في ماكنا مهّدنا به ، ونأمل أن نُفَصِّل فيه من بعد ان شاء الله .

ولعل الترتيب الذي عرفه ابن قتيبة من قصيدة المرار ، كان هكذا : المطلع قوله « هل عرفت الدار » كما ذكر ، ثم تستمر القصيدة الى قوله « ما أنا الدهر بناسٍ ذكرها » ثم يلي هذا « عَجَبٌ خولة اذ تنكرني » وتستمر القصيدة بعد الى قوله « كَثُر

الناس » فيكون هو المقطع . ويجوز أن قد كان نعت الناقة سابقاً لنعت الخيل . ونعت الخيل عشرون بيتاً من البيت السابع الى السادس والعشرين في الترتيب الذي في المفضليات .

وإذا صح هذا أو نحو منه ، واذ النسيب مهما يطل ، فهو من قريّ مُفْتَتَح القصيدة ، فلا غرابة أن يزعم ابن قتيبة مع الترتيب الذي وقع له ، أن القصيدة في الخيل . ولعمري لو قد كان وقع له ترتيبها الذي في المفضليات ، لكان جَعْلُها في الخيل شبيها بمذهبه ، للذي كان يراه من إيثار شَرَفِ المعنى ، ومعنى الفروسية الذي في صفة الخيل أشرفُ من معنى اللهو الذي يكون في صفة النساء . وقولنا : « وإذ النَّسيب مهما يطل الخ » . مرادنا منه التنبيه على ما كان يجيء من تطويل النسيب في تضاعيف الشعر الأموي . بلغ جرير مثلابالنسيب سَبْعَةً وخمسين بيتا من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتاً هجا بآخرها الأخطل[1] . وبلغ به واحداً وثلاثين بيتاً من أخرى فيها نيف وتسعون بيتا ، هجا بها الفرزدق ، وبلغ به الفرزدق واحداً وثلاثين بيتاً في فائيته المجمهرة[2] ، وقد نبه ابن قتيبة الى ما يكون من نحو هذا في معرض حديثه عن ضرورة مراعاة التناسب في طول أقسام القصيدة من نسيب وغيره ، من مقدمته الرائعة لكتابه الشعر والشعراء . قال : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد . فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار ، والي خراسان لبني أُميَّة ، فمدحه بقصيدة ، تشبيبها مائة بيت ، ومديحها عشرة أبيات فقال نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك ، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب ، فأتاه فأنشده :

---

(١) وهي نونيته بان الخليط ولو طوعت ما بانا ـ ديوانه ٥٩٣ .

(٢) عزفت بأعشاش وما كدت تعزف » ـ ديوانه ٥٥١ .

هـل تعرف الـدَّار لأم الغَمْرِ   دع ذا وحَـبِّرْ مِدْحَـةً في نَصْر

فقال نصر ، لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين . أ.هـ »

هذا ، وعندي أن ترتيب قصيدة المرار الجيد هو الذي في المفضليات . رواه ابن الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح وعن ثعلب وعن غيرهما من الثقات . وهؤلاء فرسان الـرواية . ولم يشـر ابن الأنباري الى تقـدم يروي في البيت الثـالث بعد الخمسين . وما كان ليخفى عنه مقال ابن قتيبة ، للذي صح عنده من رواية ترتيبه[١] . وقد ذكر أن أبا عكرمة لم يرو القصيدة كلها ، وهذا كان يلزمه اياه ما كان هو عليه من منهج البحث .

وقد نظر المرار ـ فيما أرى ـ الى عينية سويد بن أبي كاهل ، وقد تعلم كما قدمنا أن المرار شاعر إسلامي ، وكان معاصرا لجرير والفرزدق ، وكان سويد بن أبي كاهل مخضرماً من المتقدمين ، وعينيته مما اشتهر من الشعر ، وقد تمثل الحجاج بأبيات منها يوم رستقاباذ ، منها قوله :

كيف يَرجُون سِقاطي بعدمـا   جلَّلَ الـرأْسَ بيـاضٌ وَصَلَعْ

(وقد أشرنا الى هذا في كتابنا المرشد في الجزء الأول منه بمعرض الحديث عن بحر الرمل) فكل هذا مما يسوغ ما نزعمه من نظر المرار اليه هذا وكأن المرار حين نظر اليه عمد الى شيء كأنه عكس لمذهبه ، ليلائم بذلك ما كان من أربه هو . ذلك بأن سويداً قد ذكر رابعة في مستهل حديثه ، ليذمر بها نفسه على ما كان يريد أن يقدم عليه من حرب ونفار . ثم لما حَمِيَ عاد اليها مرة أخرى ، ليزيد بها تذميره لنفسه مرة أخرى ، كالذي قدمنا لك عند الحديث عن قصيدته . أما المرار فإنه قد بدأ بنموذج الملاحاة كما قدمنا لك في قوله :

عَجَبٌ خَـوْلَـةُ إذ تـنكـرني   أم رَأَتْ خَوْلَةُ شَيْخاً قد كَبِرْ

---

(٣) شرح المفضليات ـ ١٤٢ .

وهو كأنه نفار مدعي ، والخصم ، كما ترى ، فيه امرأة ، لا قِرْنٌ ألدُّ . ثم خلص من هذا النفار المدعي الى ذكرى الماضي التي تصحب نموذج الملاحاة فجعلها وسيلة الى الفخر بما اكتمل عنده من أداة السراوة والفروسية والفحولة كما رأيت وكأنه بهذا الفخر قد هيأ لنفسه أن ترضى عنه الفاتنة التي سيصفها من بعد ـ (وخولة التي في المطلع رمز لها أو كناية عنها) ثم تؤثره على غيره فيكون لها بعلا . فالفخر كما ترى له من مكان التذمير واثارة النشوة في نفس الشاعر حتى يصدح بعشقه ومعاني ما استحسنه من جمال هذه الفاتنة ، كما للنسيب وحديث رابعة في قصيدة سويد . وهذا تأويل قولنا آنفا إن المرار قد عمد الى شيء من عكسٍ لمذهب سويد .

والفخر بمشهد من النساء أو إزاء النساء بأرب منالة الرضا عندهن ثمَّ التغني من محاسنهن معروف في مذاهب البداوة العربيّة وقد أشرنا الى نحو منه بمعرض حديثنا عن الظعائن والغيرة . وقول عنترة بن شداد :

هلَّا سألتِ الخَيْلَ يا بْنَةَ مالكٍ إن كُنْت جاهِلةً بما لم تعلمي

ونحوه ، مما يشهد به .

ولِبَدْوِ البقّارة عندنا ، من سليم وبني جَرَّار ومن حولهم ، مذهب يسمّى « انْتِنبِّر » أي الفخر مع التغني ، كأنه بقية بقيت من هذا الذي نذكره من مذاهب البداوة العربية القديمة . يقف أحدهم أمام مجمع النساء في الأعراس وما بمجراها من الأفراح « فَيَتَنَبَّر » أي يتغنى ويفتخر ، ثم يكون هذا منه ذريعة يتذرع بها الى الغزل ، يذكر اسم من يهواها أو يرومها أن تهواه ، أو قل اسماً يكنى به عن اسمها . من أمثلة ذلك قول أحدهم[1] .

---

(١) أنشدت هذه القطع بأبي ركبة وهي مسجلة بأصوات منشدها ومن حوله . الحربة هايلة أي يهول منظرها . الدبوقة : شعر صاحبته . أي شعرها تتمايل ذوائبه الطوال . لابسين الخ أي نحن لابسون أخلاق الثياب للموت أو الدروع للموت وغليها الدم . زينب : اسم صاحبته يريد أن ترضى عنه . الكوراك : الصياح من أجل الفزع والقتال . ضرب ـ علا : قايله : أي نصف النهار .

الحَــربَــه هَــايــلَه
والــدُّبُــوقَــه مَــايْــلَه
لاَبْسِين خِلْيقَ المَوْتْ الـدَّمْ شَايْلَه
زِيَنبُ الكُـوراكْ ضَـرَبْ قَـايْلَه

وقول الآخر[1] :

شَـدَّيْـنـا عـجَـنَّـا
فُـراشَنا غبَـاشْ ، زَادْنـا غَلَّه
باسِمْ بِنيَّةَ الشَّامْ للشَّرْ بِـدَّلى

وقول الآخر[2] :

بِكَيْرَةَ العُقَال
اللَّابسَةْ الضَّهَبْ تَلَّالْ
طَعْنَ ام يَدْ يَامْ فَلَجاً رِيقَانْ بِشْبِعْ الحَوَّامْ

نحو هذا كثير ، ودلالته على ما نحن بصدده واضحة .

هذا ، وقد فـ لمرار نموذج فاتنته ، ولكنه لم يبلغ بطوله أربعين ذراعاً كما فعل ابن كلثوم فيما حدثنـ لا ببدانتِهِ وضخامته أن يجعله كعملاقة أنتفاتس في الأوذيسا ،

---

(١) شدينا : أي شددنا ا ل . عجنا : أي عجلنا باخفاء اللام حتى كأنها مدغمة . فراشنا غباش : أي افترشنا الكلأ اليابس ويسمى الغبا لأن لونه أغبش . زادنا غلة : الغلة حب الذرة يغلى مع الماء وهو زاد زهيد . يدل بهذا على حال اخشيشانهم ، باسـ بنية الشام : أي باسم الفتاة الشامية . للشر بدلي . ـ أي أتدلى الى الشر باسمها .

(٢) بكيرة العقال . أي اا كرة التي في العقال شبه فتاته ببكرة من الابل قلوص لها عقال . اللابسة الضهب ـ أي اللابسة حلى الذهب . تلال ـ أي أقراطاً ثقالاً . طعن أم يد . ـ أي الطعن باليد من قريب يعني طعن الأعداء في الحرب . يام فلجا . ـ يا ذات الفلج . ريقان أي صفوف ، أي يا ذات الفلج المصفوف . يشبع الحوام . ـ أي يشبع الصقور التي تحوم . أي أنا أغدو الى الحرب وأطعن هذا الطعن الذي يشبع الصقور .

كما فعل الأعشى ، ذلك بأن نحو هذا التأليه لم يكن من أربه . وانما كان يريد أن يظهر مدى ما فتنته صاحبته ، ومدى ما تَعَاظَمَهُ من أمرها ، بالمبالغة في تصوير تمثالها . ولعله لم يُرْبِ بطوله على عشرة أذرع وقد جعله بين البادنة والخمصانة وأصاب بذلك آرابا شتى - منها معنى الخفض الذي كان أغلب على مذاهب الإسلاميين ومنها معنى بعد المنال الذي يكنى عنه الطُّولُ والضمر ، وأمانيٍّ الوصال التي يكنى عنها البُدْنُ واللين ، ومنها بَعْدُ ، حفظ النسبة ، على النحو الذي قدمنا به لحديثنا عن النموذج العظيم في ُول هذا الباب .

هذا وقد قدم المرار أمام نعته لفاتنته صورةً مجملة لأترابها بعد أن ذكر الدار وعفاءها . وقد جعل أترابها بادنات ناعمات ، ليجيء بها من بعد فَتَفْرَعُهُنَّ طولا ، وتبذهن فراهة حسن ، ثم ليجعل من الغناء بهن نشوة تهيىء له جَوَّ الغناء بها . قال :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهـا ... بَـيْنَ تِبْـراكَ فشَسَّي عَبَقُـر

جَـرَّرَ السَّيْـلُ بهـا عُثْنُـونَـهُ ... وَتَعَفَّتْهـا مَـداليـجُ بُكُـر

وهي الرِّياح تدلج وتبتكر :

يَتَقَـارَضْن بهـا حَتى اسْتَـوَتْ ... أَشْهُـرَ الصَّيفِ بسافٍ مُنْفَجِـر

وبساف متعلق بيتقارضن . أي تناوبتها هذه الرياح بسوافيهـا حتى استوت أشهـر الصيف :

وترى منها رُسُوماً قـد عَفَتْ ... مِثْلَ خَطِّ اللام في وَحْيِ الزُّبر

وهذا تشبيه دائر في عفاءِ الديار :

قد نرى البيض بها مِثْلَ الدُّمى ... لم يَخُنْهُنَّ زَمـانٌ مُـقْشَعِـر

كالذي زعم من زمانه هو اذ بلاه بالشيب وحنا الظهر في أول الذي ذكره من الملاحاة :

يَتَلَهَّيْنَ بنَوْمات الضُّحا راجحات الحِلْم والأُنس خُفُر

ونومهن الضحا شاهد نعمتهن . ورجاحة حلمهن وأنسهن نعت لسجايا منهن تلائم ما سيذكره بَعْدُ من بُدْنِهِنّ :

قُطُفُ المَشي قريباتُ الخُطَى بُدَّناً مثلَ الغَمامِ المُزْمَخِرّ
يَتَزاوَرْن كَتَقْطاءِ القَطا وَطَعِمْن العَيْشَ حُلواً غَيْرَ مُرّ

وليس هذا البيت الثاني ، وأحسب أنا وقفنا عنده من قبل ـ بتكرار لسابقِه . إذ فيه إيحاء بشعور المرار إزاء ما رأى من حال هؤلاء الفتيات إذ يمشين يتزاورن . شاهد هذا الايحاء ما يلابس معنى القطا من معنى الخفة . والشعور الذي أحسَّه هو انما كان خفة ونشوة طرب وعجب .

هذا ومع الايحاء قصد إلى تصوير ما هن عليه من خلو بال إذ يتزاورن ويتحدثن لا يشغلهن شاغل هم ، كما تفعل القطا إذ تقطو عند جانب الغدير ، وإذ تلغط وهي تقطو :

لم يُطاوِعْن بصُرْمٍ عاذِلاً كاد من شِدَّةِ لَوْمٍ ينتحر

وهذا البيت ظاهر في صفتهن وحقيقته أنه صفة للشاعر نفسه ، اذ هو لا يبالي أن يعذله عاذل على هذا الطرب الذي يحسه لذكرى فتاته ، وهذا التخرُّق بالنشوة الذي سيتخرَّقه حين ينعتها فيبالغ في نعته لها . ومن أجل هذا المعنى المستكن ، ساغ له أن يقول بعد :

وهَوى القلبِ الذي أعْجَبَهُ صُورَةٌ ، أحْسَنُ مِن لاثَ الخُمُرْ

وهذا مبدأ النعت . وفاتنته التي يصف ، أحسبها كانت مختمرة ، بدليل قوله :

« صورةٌ ، أحْسَنُ من لاث الخُمُر » ، إذ لا يعقل أن هذا أراد به معنى « أحسن النساء » ، على نوع من إطناب ، ليس الا . وفي القصيدة بعد أبيات تقوي هذا المعنى الذي نذهب اليه ، سنذكرها في مواضعها . والآن نذكر لك سائر نعته من قوله « وهوى القلب الخ » الى مقطع القصيدة ، قال :

راقَـهُ منها بيَـاضٌ نـاصـعٌ　　يُـونِقُ العَـيْنَ وضَـافٍ مُسْبَكِـر
تهلِكُ المِـدراةُ في أفنـانِـهِ　　فـإذا مـا أرْسَلَتـه يَنْـعَفِـر
جَعْـدَةٌ فـرعـاءُ في جُمْجُمَـةٍ　　ضَخْمَـةٍ تَفْرُقُ عنها كالضُّفُـر

والضفر بضمتين جمع ضفير وهو ضفائر الشعر ، كأنه شبه سبائب خصلها بضفائر غيرها . أو الضفير الحبل يضفر ولا يُمَرُّ فَتله ، وعليه يكون قد شبه شعرها بالحبال .

شـادِخٌ غُـرَّتُهـا من نِسْـوَةٍ　　كن يَفْضُلْن نسـاءَ النَّاس غُـرّ

والغـرة الشادخ ، المتّسعـة المنتشرة . وأمـا الدقيقـة المستـطيلة فيقـال لها الشِّمْراخ :

ولهـا عيْنـا خَـذُول مُخْـرِفٍ　　تَعلُقُ الضَّـالَ وأفْنانَ السَّمُـرْ

والمخرف التي ترعى الخريف . والضال السدر البري . والسّمُر ضرب من شجر العضاه :

واذا تَضْحَـكُ أَبْـدَى ضِحْكُهـا　　أُقْحُـوانـاً قَيَّـدَتْـه ذَا أُشُـر

قيدته أي جعلت لثاته حُمًّا بالنؤور ونحوه . والأشر تحزيز حَسَنٌ ذو بريق يكون في الأسنان ، وهي بضمتين :

لـو تَـطَعَّمت بـه شَبَّهتـه　　عَسَـلاً شِيبَ بـه ثَلْجٌ خَصِـر

بكسر الصاد أي بارد ، وهذا من صفة الشراب الممازج العسل إذ الثلج بارد ضربة لازب :

صلْتَـةُ الخَـدِّ طـويـلٌ جيـدُهـا ناهِـدُ الثَّـدْيِ ولـمَّـا يَنْكَسِـر
مثـل أنْفِ الرِّئْمِ يُنْبِي دِرْعَهـا في لَبَـانٍ بـادنٍ غـيْرَ قَفِـر

بكسر الفاء . وأراد أن حَلَمَةَ ثَدْيِها كأنْفِ الغزال أو ولد الغزال وهو الرئم :

فهي هيفـاءُ هِضِيمٌ كَشْحُهـا فَخْمَـةٌ حيث يُشَـدُّ المُؤتَـزَرْ
يَبْهَظُ المِفْضَـلَ مـن أرْدَافِهـا ضَفِـرٌ أُرْدِف أنقـاءَ ضَفِـر

أي رمل عظيم أردف على أنقاء رمل عظيم . والأنقاء جمع نقا وهو الناعم من الرمل :

وإذا تَمْشِـي إلى جـاراتِهـا لم تَكَـد تَبْلُغُ حتَّى تَـنْبَهِـر
دَفَعَـتْ رَبْلَتُهـا رَبْلَتَهـا وتهـادت مِثْـلَ مَيْـلِ المُنْقَعِر

والرَّبلة لَحْمُ باطن الفخذِ ، والمنقعر الكثيب المنقعر :

فـهي بـدَّاءُ إذا مـا أَقْبَلَتْ ضَخْمَـةُ الجِسْمِ رَدَاحٌ هَيْـدَكُر

بدَّاء أي بعيدة ما بين الفخذين . هَيْدَكُرٌ أي شابة عظيمة الخلقة :

يُضْـرَبُ السَّبعون في خَلْخَـالها فـإذا مـا أكْـرَهَتْـهُ يَنْكَسِـر

أي لعظمها ونعمتها يضرب في خلخالها سبعون مثقالا . فاذا أرادت لتُلْبِسَه ساقها مع هذا من عظمه ، يضيق عن ساقها ، فتُكْرِهُه فينكسر لامتلاء ساقها وضخامتها كما ترى . وقوتها ينبغي أن تكون فولاذية لتقدر على كسر الخلخال . أم لعلها كانت لها جوارٍ ضخام يُعِنَّها ؟ وينبغي على هذا أن تكون صاحبة عمرو بن كلثوم التي ساقاها كساريتي بلنط أو رخام ـ وانما نظر المرار اليه حيث يقول : « يرن خشاش

حليها رنينا » . وزن خلخالها مئِونَ من المثاقيل .

نَـاعَمَتْهـا أُمٌّ صِــدْقٍ بَـرَّةٌ وأَبٌ بَـرٌّ بهـا غَــيْرُ حَكِـر

أي بخيل . وهذا كأنه من حديث أمّ زرع : « طوع أبيها ، وطوع أمها ، وملءُ كسائها ، وغيظ جارتها » .

لا تَمسُّ الأَرض الا دُونها عن بَلاطِ الأرضِ ثَوْبٌ مُنْعَفر

وهذا مما يقوي ما زعمناه من أنه رآها كاسية . وأذكر بعد قوله آنفا يصف شعرها « فاذا ما أرسلته ينعفر » ـ ففي هذا صدى منه .

تَــطَأُ الخَــزَّ ولا تُـكْــرِمــه وتُـطِيـلُ الـذَّيْـلَ منـه وتَجُـر

وقوله « وتطيل الذيل منه وتجر » شاهد آخر :

وتـرى الـرَّيْطَ مَـوادِيـعَ لهـا شُعُــراً تَلْبَسُهـا بَعْــدَ شُعُرْ

بضمتين جمع شعار وهو ما يلي الجسد من الثياب :

ثم تَنْهَــدُّ عــلى أنْمــاطِهــا مِثْلَما مــالَ كَـثِيـبٌ مُنْـقَعِـر

أي لعـظمها تهـوي منهدة عـلى الأنمـاط ، حـين تـروم الـراحـة . وهـذا من قـول امرىء القيس « تميل عليه هَوْنَةً غيرَ مِجبال » مضافاً اليه قوله : « كحِقف النَّقا يمشي الوليدان فوقَهُ » . وبالغ المرار بقوله : « تَنْهَدُّ » ليناسب ذلك عظم تمثاله .

ثم في قوله « تَنْهَدُّ » بعد إيحاء بشعوره هو ، إذ رآها قائمة تمشي ، فجمح بخيال المُنى الى رؤيتها في حال آخر :

عَبِقَ العَنْــبَرُ والمِسْــكُ بهــا فَهْيَ صَفْراءُ كُعُرْجُون العُمُر

والعمر نخلة السكر . وقـد شبه لـونها بعرجـونها الناعم الأصفـر كما تـرى . ومن

قبل شبه شعرها بالأفنان . فهي كأنها نفسها نخلة . هذا ، وقد ذكر في مطلع نعته أن لونها أبيض ناصع . وههنا يصفها بالصفرة . والسبب فيما يبدو لنا أمران . أولهما أنه أراد أن يجعل بياض لونها في مقابلة سواد شعرها . والجعودة مما تنبىء عن شدة السواد في الشعر مع شدة البريق ، كما تنبىء عن المتانة فيه والتعقص وهما معناها الأول . فتكون الصورة بهذه المقابلة أقوى . وثانيهما أَنَّهُ طَلَب التوسط بين ما كان عليه أهل الأمصار في عصره من استحسان ألوان الجواري الروميات ونحوهن من ناعجات الألوان :

قال رؤبة :

لقـد أتى في رَمَضـان المـــاضي
جَـارِيَةٌ في دِرْعهـا الفَضْفَاضِ
تُقَـــطِّعُ الحَـدِيث بـــالإيمـاضِ
أبْيَضُ منَ أُخْت بني إبـــاضِ

وبين ما كان عليه مذهب العرب من استحسـان الصفرة ومقـاناة الصفـرة كالـذي مرّ بك . والى قريب من مذهب المرار هذا في التوسط ذهب معاصرهُ ذو الرمة حيث قال :

حَوراءُ في نَعجٍ صفراءُ في دَعَجٍ   كَـأَنَّها فضـة قـد مسَّهـا ذهب

الا أن ذا الرمة كان أحرص على نموذج القدماء كما ترى . وكأنَّ المرار بقوله « يونق العين » بعد أن قال « راقه منها بياض ناصع » أراد أن يعتذر للعرف لما هو عليه من استحسان الصفرة . وكأنه أيضا أراد أن يعتذر بنسبة الصفرة الى الطِّيب الى أذواق أهل الأمصار من معاصريه ـ يقول بذلك لهم إن هذه الصفرة ليست لونها الأصلي ولكن البياض الناصع هو لونها الأصلي .

ومما يشبه هذا في التوسط ، إلا أنه آخذ من طريقة القدماء قول الرماح بن ميادة :

فيهنَّ صفـراءُ المَعـاصِمِ طَفْلَةٌ   بَيْضاءُ مِثْلُ غـريضَةِ التُّفـاح

أي ما يبدو من معاصمها (ويدل هذا على أن وجهها كذلك أيضـا) أصفر اللون وما أكنته ثيابها أبيضُ كغريضة التفاح . وأحسبه أراد باطن التفاحة الغريضة ، وإن يك أراد ظاهر التفاحة ، فليس لون صاحبته الا الصفرة ، كلون التفاحة الذهبية التي شغلت « أتلانْتَا » ، والأخرى التي أرَّثت بها أفروديت الحرب من أجل هيلين .

إنَّمـا النَّـوْمُ عِشـاءً طَفَـلاً   سِنَـةٌ تَأْخُـذُها مِثْـل السَّكـر

أي تنام سجُحا ، لا يسمع لها غطيط ولا يتغير طعم فيها ثم هي فارغة البال تتلهى بالنوم .

والضُّحى تَغْلِبهـا وقْـدَتُهـا   خَرَقَ الجُوْذَر في اليَوْمِ الخَدِر

واليوم الخدر بكسر الدال كيوم الغمام . وأحسبه نظر هنـا الى قول زهـير « مُغْزِلَةٌ من الظباء تُراعي شادِناً خَرِقا » . لأن الشادن الخرق هو الجؤذر . وكأن المرار اذ سبق له تشبيهها بالخذول المخرف ، وهي أمّ الشادن ، أراد أن يجمع اليها مع ذلك صفة ابنها التي ذكر زهير ، ليكون هذا أبلغ في الدلالة على غنج أنوثتها ، ومرض جفونها .

وَهْيَ لـو يُعْصَـرُ من أرْدانِها   عَبَقُ المِسْـكِ لكادَتْ تَنْعَصِـر

وهذا أيضا مما يشهد بأنها كانت كاسية حين رآها . وهـو من قول الأعشى « والزَّنبق الوَرْدُ من أرْدانها شَمِلُ » ، وفيه بعد مبالغة ، وَوَحْيٌ من اشتهاء عند قوله « يُعْصَرُ » .

أمْـلَحُ الخَـلْقِ إذا جَـرَّدتهـا   غَـيْرَ سِمْـطَيْنِ عليهـا وسُؤُرْ

وقد جَرَّدها من خياله كما رأيت في نعته . وكأنه يوهمنا بهذا أنه لم يفعل .

لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ في جلبابها   قد تَبَدَّت من غَمام مُنْسَفِر

وهذا من قول النابغة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » . وقد جعل المرار مكان « يوم طلوعها بالأسعد » « قوله قد تبدت عن غمام منسفر » ونظر فيه الى قول ابن الخطيم :

تَبَدَّت لنا كالشَّمْسِ تَحْتَ غمامَةٍ   بدا حاجِبٌ منها وضَنَّت بحاجب

أو قول أبي دؤاد :

ويَصُنَّ الوُجُوه في المَيْسَنانِيِّ   كما صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمامُ

وفي البيت بعد رجعة الى المطلع « صورة أحسن من لاث الخمر » ، ودلالته على أنها كانت كاسية مختمرة لا تخفى . ومما يقوي قولنا إن فيه رجعة الى المطلع ذكر لفظ الصورة من بعد حيث قال :

صُوْرَةَ الشَّمْسِ على صُورتها   كلما تَغْرُب شَمْسٌ أو تذر

وأول البيت من قول النابغة . وآخره نظر فيه الى روضة الأعشى في قصيدة هريرة المشرقة التألق بالضحى ، المعجبة الحسن والريَّا عند الأصيل .

ثم أخذ المرار بعد أن أكمل صورة تمثاله بهذا البيت والذي قبله ، وختم بنحو مما كان ابتدأ به ، في معاني أهل الصبابة والغزل مما كان نافقا في عصره . فزعم أن فاتنته تركته لاميتا ولا حيا أو كما قال :

تَرَكْتَني لَسْتُ بالحَيِّ ولا   مَيِّتٍ لاقَى وَفاةً فَقُبِرْ

والمعنى قرآني ينظر الى قوله تعالى « ثم لا يموت فيها ولا يحيا » ونحو ذلك من

الآيات التي فيها صفة جهنم .

يَسْـأَلُ النَّـاسُ أَحُمَّـى دَاؤُه　　أم بِـه كـان سُـلال مُسْتَسِـر

وهي دائي وشِفـائِي عنـدهـا　　مَنَعَتْـه فهــو مَلْوِيٌّ عَسِـر

وهذا كقول عروة عفراء : « جعلت لعرّاف اليمامة حكمه » الأبيات

وهي لَـوْ يَقْتُلهـا بي إخـوَتي　　أدْرَك الـطَّالِب منهم وظفـر

وهدا تظرف بمعنى الثأر ، وهو كثير عند الاسـلاميين ، تجـده عند عمـر وأضرابـه . وكنايته عن الاشتهاء لا تخفى . قالت صاحبة ابن الدمينة :

فيـا حَسَن العَيْنَـيْن أنت قَتَلْتني　　ويا فارس الخيلين أنت شفائي

وكأن المرار ههنا يتمنى التي نعت زوجة له وهذا عسى أن يصحح ما قدمناه من أنه مهد بالفخر ليزكي نفسه عندها وقد علم أن ذلك بعيد المنال . فمن أجل هذا ما قصد الى التعزي بالذكرى ، وهي صيحة تحسر ، في قوله :

مـا أنا الـدَّهْـرَ بنـاسٍ ذِكْـرَهـا　　ما غدت وَرْقَاءُ تَدْعُـو سَاقَ حـر

وهذا هو مقطع القصيدة في رواية ابن الأنباري وهي التي نرجح :

هذا والتجريد الخيالي الذي جرده صاحبته تابع لمعنى التعاظم الذي تعاظم مرآها . وقد مر بك من شواهد هذا التعاظم ما بالغ فيه من أبعاد تمثاله ، وقد ذكرنا من ذلك في مواضعه ، نحو قوله « تهلك المدراة في أفنانه » ـ وهذه صفة شجرة ، وقد نعت به شعرها قبل أن ترسله ، ونظر فيه الى قول امرىء القيس :

غدائِرُه مُسْتَشْـزِرات الى العُلا　　تُضِلُّ العِقَاص في مُثَنى ومرْسَل

وقوله « جعدة فرعاء » ومن هي فرعاء ، وشعرها اذا أرسلته ينعفر ، يكون شعرها ايما طويل . ومن الجعودة ألا يسترسل معها الشعر ، فهذا يجعله خارقا كما

ترى . وقوله « في جمجمة ضخمة » وهذا نص في الفخامة وينبغي لمثل هذا الشعر أن تحمله جمجمة ضخمة . قوله « كالضفر » وقد بيناه من قبل . وقوله « يبهظ المفضل الخ » وهو من الأعشى وقوله « ضخمة الجسم رداح هيدكر » وهذا نص آخـر في الضخامة . وقوله « يضرب السبعون في خلخالها » وقد بيناه .

هذا ، وقول المرار « يبهظ المفضل من أردافها » وقوله « مثل أنف الريم ينبي درعها » لا ينقضان ما قدمناه من أمر تجريده الخيالي اذ أن هذا كما تعلم من أساليب الشعراء يجعلونه أقوى في الدلالة على ما ينعتون ـ كساء خيالي يزيد معنى التجريد الذي يبرزه . ويحسن هنا أن ننبه على أن قوله « تطأ الخز الخ » وقوله « لحسبت الشمس » كساءان حقا ، ألحقهما بالكساء الخيالي زيادة في الافتنان .

هذا ، وأشد ما نظر المرار الى متجردة النابغة ، ثم إلى الأعشى ، وقد نظر الى امرىء القيس كما رأيت من قوله « تهلك المدراة في أفنانه » وقوله « فهي هيفاء هضيم كشحها الخ » نظر فيه الى « تمايلت عليَّ هضيم الكشح الخ » من المعلقة وفيه بعد نظر الى الأعشى والنابغة معا ، وقوله « في لبان بادن غير قفر » وهو من قـول امرىء القيس « ترائبها مصقولة كالسجنجل » وقوله « ثم تنهدُّ على أنماطها » وقد بيناه في موضعه . وقد نظر الى زهير كما رأيت من قوله « خرق الجؤذَر » والى « عمرو بن كلثوم » في الذي ذكر من صفة الخلخال والى قيس بن الخطيم وأبي دؤاد وإلى نموذج الملاحاة وهلم جرا .

وشاهدنا في شدة ما نظر الى النابغة ثم إلى الأعشى ، أن نموذجه في جملتـه نابغيٌّ ، ثم يداخل من الأعشى فيه ، يجعل ذلك له زخرفة ، ولا سيما في باب خلط مثالي البادنة والخمصانة من حيث دقة الخصر وامتلاء المئزر ، ثم يزيده زخرفة بالأخذ من غيرهما كما رأيت . وقد بدأ بنحو مما اختتم به النابغة كلامه واختتم بنحو مما ابتدأ به النابغة . وذلك أنه بدأ بصورة صاحبته ، ناصعا بياض وجهها بين شعرها الكثيف ،

الذي إذا أرسلته ينعفر ، كثوبها المنعفر وهذه كما لا يخفى ، صورة متجردة النابغة بين سجفيها . وختم بقوله :

صُورَةُ الشَّمْسِ على صُورَتِها   كلَّما تَغْرُب شَمْسٌ أو تَذُر

كما رأيت ، وهذا ما ابتدأ به النابغة . وكأن المرار عكس طريقة النابغة ، وذلك أن النابغة لما رأى متجردة حقا ، زعم أنها شمس أعشاه شعاعها ، ثم جعل يخفض من ضوء هذا الشعاع ، لكي يقدر على أن يرى ، حتى أصاره ظلاما ثم جاء بأبياته الستة كما رأيت . أما المرار فانه لما رأى غير متجردة ، غلابه خياله ، فجرَّدها ، وجعل ضوءها بدريا لا يُعشى ، واندفع يصف ، ثم إذا بهذا الضوء يزداد حتى أعشاه فجأةً ، فانصرف عنه إلى ظلام الذكرى والبكاء .

وآخر ما نعت النابغة الشَّعرُ ، وهو هنا أوَّل ما نعت المرار ، وذكر بعده الجبهة والعينين والفم . وقد نظر في نعت الجبهة الى ما كان نعت من حصانه ، وذلك قوله فيها « شادخ غرتها » وقوله في الحصان « سائل شمراخه » . والمقابلة التي يداخلها التشبيه لا تخفى ههنا . واجعل قوله « سَلِطُ السُّنبك في رُسغٍ عجرُ » مما نعت به حصانه ، بإزاء قوله « يُضرب السَّبعون في خَلخالها » مما نعتها به . وفي الحصان بعد معنى من الكناية عن نفسه ، كما ألمعنا ، من حيث الخفة والأرَن والمرح يشبه بذلك مرحه ونشوته لما رآها واهتاج الى أن يتغنى به ـ تأمل قوله « شندف أشدف البيت » أي أرِنٌ مرح يمشي في شقٍ ويتمايل أرنا ونشاطا .

وقد ذكر بعد الذي وصفه من إشراف جبهتها ، فُتور عينيها ، ومرضهما ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على معنى أنوثتها ، وذلك قوله : « ولها عينا خذول مخرف الخ » وهو من قول النابغة :

نَظَرَتْ إلَيْكَ بحَاجَةٍ لم تَقْضِها   نَظَرَ السَّقيم إلى وُجوهِ العُوَّد

ثم اختصر نعت النابغة للفم والشفتين في قوله « وإذا تضحك » وقوله « لو تطعمت به » وهذا كأنه إشارة تعليق على ما قال النابغة .

ثم صار إلى صفة الثدي حيث قال :

صَلْتَةُ الخَدِّ طَوِيلٌ جِيدُها　　ناهِدُ الثَّدْيِ ولَمَّا يَنْكَسِر
مِثْلُ أنْفِ الرِّيمِ يُنْبِي دِرْعَها　　في لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفِرِ

وانتقال المرار من صفة الخد والجيد الى صفة الثدي ، شبيه بانتقال النابغة حيث انتقل الى صفة عُكَنِ البطن . إلا أن النابغة قد انتقل كأنه يغض بصره ، وهذا ممعن في التأمل ـ وهذا راجع ـ كما قدمنا ـ الى أن النابغة يصف متجردة ، والمرار انما انتقل من صفة الخد والجيد ، وكلاهما مما عسى أن يرى ، إلى ما قد كان مكسوا . ولم يعد المرار في صفته قول النابغة :

والإتْبُ تَنْفُجُه بِثَدْيٍ مُقْعَد

ولكنه عمد إلى تفصيل هذا من معناه . فأوغل في التجريد والتقريب عند قوله « مثل أنف الرِّيم » ، وكأنه قد حَرِج مما فعل . فألقى عليه نوعا من ستر في قوله « ينبي درعها » ، وليس بساتره . ثم إن انتقاله من درعها الذي أنباه الثدي الى قوله « في لبان بادن غير قفر » كأنه يريد أن ينصرف به وينهي نفسه عن النظر الى ما نظر بشيء من التنبه الى ما حوله .

ثم صار كالأعشى بعد إلى الجمع بين نموذجي البادنة والخمصانة في قوله :

فَهْيَ هيْفَاءُ هضِيمٌ كَشْحُها　　فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤتَزَرْ

وهذه كما ترى كأنها نظرة أخرى بعد تلك . وفي البيت ما قدمنا من أخذ من امرىء القيس ، واتِّباعه معنى النابغة :

مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ　　رَيَّا الرَّوادِفِ بَضَّةُ الْمُتَجَرَّد

لا يخفى . وقوله بعد :

يَـبْهَظُ الْمـفْضَـلَ مـن أردافِهـا   ضَـفِـرٌ أُرْدِفَ أنـقـاءَ ضَـفِـر
وإذا تَمْـشِـي إلى جـاراتهـا   لم تَـكَـدْ تَبْلُغُ حـتى تَـنْـبَـهِـر

طريقة الأعشى فيه واضحة . وكذلك قوله :

دَفَـعَـتْ رَبْـلَتُـهـا رَبْـلَتَـهـا   وتَهَـادَت مِثْـل مَيْـلِ الْمُنْقَـعِـر

ولعله أن يكون نظر إلى قول حسان :

بُنِيَتْ عـلى قَـطَنٍ أَجَمَّ كـأنَّـه   فُضُـلًا اذا قَعَـدَتْ مَـداكُ رُخـام

وإلى قول امرىء القيس « كحِقْفِ النقا يمشي الوليدان فوقه » والإيحاء الجنسي في قوله « دفعت ربلَتُها ربلتَها » لا يخفى . وأحسبه عمد فيه ، سوى ما ترى من تقليد الأعشى ، الى أن يخلص مرة أخرى الى نموذج النابغة ، حيث نعت من متجردته ما لا ينعت . وشاهد ذلك قوله :

وهْيَ بَداءُ إذا ما أَقبلت

كأن قوله « يبهظ المفضل الخ » وصفها مدبرة . وهذا حين تقبل . ومراده من « بداء » لا يخفى . وكأنه حرِج منه كما قد حرِج من قبل حيث ذكر « أنف الرئم » فانصرف الى نعتها سائرها في عجز البيت :

ضَخْمَة الجِسْمِ رُداحٌ هَيْدكر

ثم أوغل في الانصراف بالنظر الى ساقها :

يُضْـرَب السَّبْعـون في خَلْخَـالهـا   فـإذا مـا أكْـرهَـتْـه يَـنْـكَـسِـر

ثم كساها مرة واحدة حيث قال :

تَـطَـأُ الْخَـزَّ ولا تُـكْـرِمـهُ   وتُـطيل الـذَّيـل مـنـه وتَجُـر
لا تَمَسُّ الأَرْضَ إلا دُونهـا   عن بـلاطِ الأَرْضِ ثَـوْبٌ منعفر

وهذا ظاهره من قول امرىء القيس :

خَـرَجْتُ بها أَمْشي تَجُرُّ وراءَنـا   عـلى أَثَرَيْنـا ذَيْلَ مِـرْطٍ مُرَحَّـل

وسائره من معاني ما كان يفتن فيه معاصروه من تصوير الخفض . وقوله « شُعراً تلبسها بعد شعر » من قول الفرزدق :

لِبِسْن الحـرير الْخُسْـروانيَّ دونـه   مَشاعِرَ من خـزٍّ العراقِ الْمُفَـوَّف

وكان المرار من حزب الفرزدق على جرير .

وكساؤه صاحبته مرة واحدة ، فيه كالتمهيد للرجعة الى سجفي النابغة ومتجردتها . وقد وقف المرار ينظر شيئا الى الأعشى قبل أن يُخلص رجعته ، كوقفته عند نعت المفضل والمشية أو نحو من ذلك ، وذلك قوله :

عَـبِـقَ الْعَـنْـبَرُ والمِـسْكُ بهـا   فهيَ صَفْـراءُ كعُـرْجُـون الْعُمُـر
إنَّمَـا الـنَّـومُ عِـشـاءً طَـفَـلاً   سِنَـةٌ تـأْخُـذُهـا مِثْـلَ السَّـكـر
والـضُّـحـا تَغْـلِبُهـا وقْـدَتُهـا   خَـرَقَ الجُؤذَرِ في الْيَـوْمِ الْخَـدِر
وهْـيَ لَـوْ يُعْـصَـرُ مـن أَردَانِها   عَبَقُ الْمِسْـكِ لكـادَتْ تنعصِـر

ثم يرجع الى نموذج النابغة في قوله :

أَمْـلَحُ الـنَّـاسِ إذا جَـرَّدتها   غَـيْرَ سِمْـطَيْنِ عَلَيـهَـا وسُوُر
لَحِسِبْتَ الشَّمْسَ في جِلْبـابِهـا   قـد تَبَـدَّت من غَمَـامٍ مُنْسَفِـر
صُـورَةُ الشَّمْسِ عـلى صُـورَتها   كـلَّما تَـغْـرُب شَـمْـسٌ أَو تَـذُر

وهو آخر نعته ، وهو مما بدأ به النابغة ، كما ذكرنا آنفا . والسمطان اللذان يذكرهما المرار ، قد ذكرهما النابغة : أحدهما ذهب ، وهو مما أعشاه ، والآخر لؤلؤ ، « أخذ الولائد عِقده فنظمنه » . والسؤر زادها المرار ليجعلها في مقابلة الخلخال ، الذي أخذ معنـاه من

عمرو بن كلثوم ، كما قدمنا . هذا وقد ترى أن المرار ، في نشوته وتعاظمه مرأى التي رأى ، وتجريده إياه من خياله ، واشتهائه ما جرد منه ـ قد أسرف في الأخذ من الشعراء ، ليزيد من زينة تمثاله اللفظي . وعسى هذا الاسراف أن يكون مما يعاب عليه ، على الذي يزيد به من معنى الطرب والأرن ، وإليهما أراد .

ثم عسى إسرافه هذا ـ إذا قسناه إلى أساليب الأوائل ـ أن يكون مما تضِحُ به حجتنا في الذي زعمناه ، من نظر شعراء العرب مباشرة أو غير مباشرة ، إلى مقاييس الجمال في تماثيل يونان ومن اليهم . ذلك بأنه يمثل طورا من التزيين ، شبيه من حيث أمر التطور ، شبها شديدا بمذاهب البدن والتنعيم التي صار اليها التمثال اليونـاني في الصبايـا الثلاث ومـا بمجراهن أخريات أيامه . ذلك بأن التمثال الجاهلي كأنما مرت به أربعة أطوار : أولها طور السذاجة والخشونة مع مبالغة الأبعاد التي مصدرها التأليه ، ويمثل هذا ، مما تمثلنا به ، نموذج عمرو بن كلثوم وهو جاهلي قديم . وثانيها طور الإحكام والصقل ، ويمثل هذا تمثالا امرىء القيس ، وهو أيضا جاهلي قديم . وثالثها طور الاتقان والتأنق ، وشاهده متجردة النابغة ، بما لها من إطار السجفين ، وزينة القلادة والنصيف ، وشيء من تبدين وتفصيـل من نعت . ورابعها طور التنعيم الذي يكون التبدين أغلب عليه ، وقد تخالطه أوصاف الضُّمر ، كما يداخله تأليه المبالغة . وتماثيل الأعشى وحسان من شواهد هذا ، وهذه الأطوار الأربعة جميعها واضحة فيها هيئة التمثال وصورته . تمثال عمرو بن كلثوم هائل المنظر يروع . وتمثال امرىء القيس ذِروة في الحيوية ، ناصع الصفاء . وتمثال النابغة ناضج ، تام الخلق ، بارع باهر ، وتمثال الأعشى ، على ما يشوبه من شخصيته ، واضحة فيه مشية هريرة حين تمشي ، وجلوة قتيلة اذ تُجلى . وتمثال حسان ، على ما تكاد تغمره غوامر الشهوة ، بينة فيه قعدة صاحبته اذ قعدت وقَطَنُها الأجمُّ كأنه مداك رخام . وغير خاف أن النابغة كان بعد زمان امرىء القيس . وأن الأعشى متأخر عن عصر النابغة ، ولو قد أسلم لربما عُدَّ مخضرما . وأن حسان مخضرم .

فإذا صرنا إلى الطور الخامس ، رأينا أن التمثال قد صارت تخبو جهارةُ صورته ، وقد جعلت تغلب على وضوحه معاني الايحاء ، أيا كان ذلك الإيحاء . وأن أنف الريم الذي يكاد يلمس في رائية المرار ، ليس بواضحٍ شكل الثدي الناهد المحتفل فيه وضُوحَه في قول النابغة :

والإتْبُ تنفجُـه بثَدِيٍ مُقْعَـد

وما ذلك إلا أن معنى الأَرَنِ والنشوة والشهوة هو الغالب في سائر ما نعت المرار . وقل نحوا من هذا في ذي الرمة . إذ كثبانه ولَببه وأسباطه وهدبه ، كل ذلك لا يعطينا صورة واضحة ، كقِعدةِ مداك الرخام في شعر حسان ، وكأوصاف الأعشى فيما نعت من بوادنه ، بله امرأ القيس والنابغة . وما ذلك إلا أن ذا الرمة ثقيل الحلية من التشبيه ، بحيث يصرفك به الى ألوان من الايحاءات بعضها شهواني وبعضها تأملي ، عن حاق النظر الى التمثال وتبين معالمه .

وكلا المرار وذي الرمة اسلاميان كما تعلم .

فإذا صرنا الى ابن الدمينة ، وهو إسلامي مثلهما ، إلا أنه قد تأخر زمانه عن زمانهما شيئا حتى أدرك خلافة بني العباس ، وجدنا أن التمثال عنده لا يراد به إلا إيحاء الهوى والاشتهاء . ومع أن صورته غير غامضة ، فليس فيها إلا رسم نموذجي ، كصور الصبايا الثلاث . ذلك بأنه لا يتكلف من الصنعة إلا جمع تشبيه مألوف الى آخر مثله ، وقد صرن لديه ، تشبيهات امرىء القيس والنابغة والأعشى وغيرهم معهم ، جميعا ، « كليشهات » ، أو ضربا من « الكليشهات » ، يستعان بهن على الإيحاء ليس إلا . تأمل قوله :

وما كـانت بِمدلاجٍ خَـرُوجٍ ... ولا عَجلى بِمَنْطِقِها هَبُوص[1]

وما كـانَتْ بجَافِيَةِ السَّجـايا ... ولا صِفْرِ الثِّيابِ ولا نَحُوص[2]

---

(١) مدلاج : مشاءة بالليل . هبوص : ثرثارة .

(٢) النحوص : الأتان التي أصابت حملا وعني السمينة ههنا .

ولكِنْ غَـيرُ جـافِـيَـةٍ فتُـقـلَـى ثَقالُ الْمَشْي ذاتُ حَشاً خَمِيص[1]
مُـبـتَـلَّةٌ مُـنَـعَّـمَـةٌ ثَـقَـالٌ تَبَسَّم عن أَشـانب غَيْرِ قِيصٍ[2]
لها جِـيـدُ الْـغَـزَالِ ومُـقْـلَتَـاهُ وعـالي النَّبْت مَيَّال العُقـوص[3]
كـأَنَّ رُضـابـهـا عـسَـلٌ مُصَـفىً بمـاءِ نَقـاً بسـاريـة عَـروص[4]
سَـلي عَنِّ إذا هـاب الْمُـزَجِّي وَأُرعَـدتِ الْخَصـائل بِالْفَرِيص[5]
وَتَمْشي حِـيـنَ تَـأْتي جَـارَتَيْهـا تَأَوُّدَ مِشْيَةِ الْـوَحلِ الْـوَهيص[6]

قوله « وما كانت بمدلاج الخ » مأخوذ من الأعشى . وقوله « ولا عجلى الخ » مأخوذ من حسان « بلهاء غير وشيكة الأقسام » وقوله « وما كانت بجافية الخ » مأخوذ من امرىء القيس « ولا ذات خلق الخ » . وقوله « ولا صفر الثياب الخ » مأخوذ من كثيرين منهم امرؤ القيس « مهفهفة بيضاء الخ » . وقوله « ولكن غير جافية فتقلى » من امرىء القيس ومن الأعشى « ليست كمن يكره الجيران الخ » وقوله « ثقال المشي » صفة لردفها وهو من الأعشى وغيره . وقوله « ذات حشا خميص » ليقابل ثقل ردفها . وقوله « مبتلة » ليكمل ما نعته من امتلاء ردفها وضمر خصرها بزعمه أنها تامة الخلق مبتلة تبتيلا . وأضرب عن أن يذكر انفتالا ونحوه . ليناسب بين ثقل الردف وضمر الحشى ، لأن تناسب هذين قد استقر في الأذهان ، زمان ابن الدمينة كما يبدو . ولعل عصر ابن الدمينة ـ خلافا للعصر الجاهلي

---

(١) فتقلي : فتكره (بالبناء للمجهول) .

(٢) قيص : مما يوصف به فساد الأسنان .

(٣) أي ما عقصته من شعرها .

(٤) عروص من وصف المطر وسحابه اذ امتلأ واهتز أو كاد .

(٥) أي أرعدت الفرائص خوفاً . والمرجى هكذا في الأصل بالراء المهملة ويجوز وفيه لين والصواب ان شاء الله المزجى بالزاي المعجمة كقول الآخر « وبين المزجى نفنف متباعد » (انظر اللسان) وانظر الديوان ، تحقيق النفاخ ، طبع دار العروبة ، مصر ص ٦٥ .

(٦) الوهيص كأنه أراد به الوجي من قول الأعشى « كما يمشي الوجى الوحل » .

الذي مر بك فيه حديث عائشة ـ كان أثرياؤه مما يتعمدون تبـدين الفتيات مـع إنحال خصورهن بالوشح ونحوها مما يضيق به الخصر ضيقا مصطنعا . وقد كان قدماء المرويين كأنهم كانوا يفعلون نحوا من ذلك بنسائهم . ولعمري إن خلط الأعشى اللفظي بين البدانة والضمر أحكم من هذا ، والبشر مما تقع في نحو هذه الأوابد ، كتضخيم بعض نساء الزنج مشافرهن حتى تثيض كمناقير طير البحر ، وكتصغير أهل الصين أقدام فتياتهم ، وهلم جرا .

هذا وقوله « ثقال » « وتبسم عن أشانب الخ » وقوله « لها جيد الغزال الخ » كل ذلك « كليشهات » . وقوله « وعالي النبت ميال العقوص » جمع فيه صفة امرىء القيس « غدائره مستشزرات الى العلا » وصفات المزار :

فاذا مـا أُرْسـلته ينعفر

ينظر اليه في قوله « ميال » و

جَـعْـدَةٌ فَـرْعـاءُ في جُمـجُـمَـةٍ ضَخْمَـةٍ تَفْـرُقُ عَنهـا كـالضُّفُـر

ينظر اليه في قوله « عالي النبت » وقوله « ميال العقـوص جميعا » . وقـولـه « كـأن رُضابها الخ » كني به عن وُدِّه وصلها ، ولذلك جاز له من بعد أن يُزكِّيَ نفسه ليكون أهلا لينال من هذا الرضاب . وقوله « وتمشي حين تأتي جارتيها » وهو آخر نعته ، كأنه يسلي به نفسه عنها ، بتأملها وقد مضت مولية . وهذا كما ترى يهيىء له أن يقبل على المدح وما اليه ، كما فعل .

فهذا يبين لك ما زعمنا من نموذجية ابن **الدمينة** نموذجية أراد منها الايحاء بالشوق والهوى والاشتهاء دون حاق الوصف نفسه . ولذلك ما جاء « بالكليشهات » لا يزيد عليها كبير شيء .

هذا ، والتمثال اليوناني قد آل أمره بعد الصبايا الثلاث الى التلاشي . وضرب بعد ذلك الزخرف البيزنطي بجران . ونحو هذا قد حدث للتمثال العربي اللفظي إذ قد ضرب زخرف البديع ، بعد عهد ابن الدمنية وأوائل المحدثين بجران .

وأوائل المحدثين قد كان في عباراتهم كالإيماء الى شبح التمثال . وقد كان بشار أبو المحدثين ضريرا . فكان يعتمد « الكليشهات » ، ويُليِّنها ، ويذهب بها مذهبا من التحسس . ويأرب من وراء ذلك كله أن يشيع ايحاء من الاشتهاء الجنسي . تأمل قوله :

وتَخَالُ ما ضَمَّت عليه ثِيابُها ذَهَباً وعِطْـرا

فهذا كليشيه أخذه من قول ذي الرمة « كأنها فضة قد مسها ذهب » ومن قول المرار « عبق العنبر والمسك بها الخ » ولينها ، وجاء بها زخرفا ذهنيا يوحي بشبح بتمثال امرأة :

وكأَنَّ تَحْتَ لسـانها هَارُوتَ يَنْفِثُ فيه سِحْرا

وكأَنَّ رَفْضَ حَدِيثها قِطَعُ الرِّياض كُسِينَ زَهْرا

فهذا كما ترى تليين لكليشهات القدماء في الحديث . وفيه بعد إحداث نوع من الحركة في الشبح القائم الذي أومأ اليه .

ومتأخرو المحدثين قد اختفى التمثال من عباراتهم كل الاختفاء . وحتى ايحاء الشهوة قد تعمدوا أن يتجنبوه الى مجرد الامتاع بزخارف البديع ، ما كان منها لفظيا كقول القائل :

وأَمْطَرَت لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وَسَقَتْ   وَرْداً وعَضَّت على الْعُنَّاب بـالبرد

وما كان منها معنويا مثل قول القائل :

لـقـد سَلَبَتْـني فَـرَنْجِيَّـة   نَـسِيمُ الْعَبِـير بهـا يَعْبَـق

وان يَـكُ في طَـرْفِـهـا زُرْقَـةٌ   فـإِنَّ سـنـان الْـقَـنـا أزرَق

وقد تنفر أذواقنا عن مثل هـذه الزخارف ، نعـدها تكلفا وعبثا لا طائل وراءه . وإنما

تنفر أذواقنا في الحقيقة عن رياء النفاق الحضاري ، الذي يكمن وراءها وتشف هي عنه . ولله در التهامي اذ يقول :

ثَـوْبُ الـريـاءِ يشِفُّ عـما تَحْتَـه   فـإذا اكْتَسَيْت به فـإنـك عـاري

وصاحب « وأمطرت لؤلؤا » يريد ليوهمنا أنه رقيق حقا ، بلغ من رقته أنه حين يتغزل لا يفكر إلا في الوشى المنمنم ، وشي الرياض كأنه عصفور ، أو وشي البرود كأنه أمير مترف . ودعواه الرقة كاذبة . إذ كلامه لا يوحي بشيء . ولئن أوحى فذلك لا يتجاوز أن يكون شهوة فظة غليظة القلب ، مناقضة لما يتظاهر به من رقة ، إذ الرقة مع الهوى وسمو العاطفة . وقوله لا يشع بشيء من ذلك . وقد جاء بهذا المعنى الذي حام هو حوله في زخرف بديعه ، امرؤ القيس باهرا جهيرا حيث قال :

ومـا ذَرَفَتْ عينـاكِ الا لتَضْـرِبي   بِسَهميْـكِ في أَعشـارِ قَلْبٍ مُقَتـل

فتأمل .

وصاحب « لقد سلبتني فرنجية » يريد ليتظارف ويتكايس . وقد احتال على فرنجيته التي سلبته فجعل لها عبيرا يعبق ليتم البيت على أية حال ، حتى يخلص الى دليل ذكائه وفطنته في حسن التعليل . وليس تحت هذا كله إن تأملته الا معنى سوقي « مائع الروح » ضحل الفكاهة .

ولقد جاء بشبيه من هذا المعنى شاعر إسلامي من عسكر المهلب ـ شبيه به من حيث الرغبة الى امرأة تحميها أسنة الأعداء ـ فأحسن الفكاهة وارتفع بها عن أن تكون سوقية ، وما ذلك إلا لأنه صرح بمعنى الخوف والخطر ، الذي أبت رقة صاحب الافرنجية أن يشير اليه بشيء ، وذلك قوله :

أخِـلاجُ إنَّـك لن تُعـانِق طَفْلَةً   شَـرِقـاً بهـا الجَـادِيُّ كـالتِّمْثـال
حتي تُعـانِقَ في الْكَـتِيـبـة مُعْـلِماً   عَمْـرو الْقَنَـا وعُبَيْـدَة بْنَ هِـلال

والذي نعنيه من الفكاهة ، في مقابلة ما بين البيت الثاني والبيت الأول : الصورة الحية المرعبة ، والصورة النموذجية الوادعة البعيدةُ المنال .

هذا ولقد دار التمثال اليوناني دورة كاملة بعد عهود الزخرف البيزنطي في الذي كان من أمر النهضة كما قدمنا ، ثم في العودة مرة أخرى الى زخارف الفن الحديث المستمد بعضها من غابات أفريقيا ، وبعضها من غابر حضارة الشرق وسائرها من هندسة الآلة وانحلال القيم القديمة . وأحسب أن التمثال اللفظي العربي يوشك أن يدور دورة كاملة . وتلك سنة الكون والطبيعة والعمران البشري .

ذلك بأن شعراءنا ـ على أنهم مازالوا يرزحون تحت أعباء من بقية أوزار البديع القديم ، وأوزار أخرى استحدثوا من بديع أوروبا الحديث ـ قد جعل بعضهم ، ينظر من طرف خفي الى التمثال الجاهلي . ونأمل أن نفصل هذا الباب فيما بعد ان شاء الله . ونكتفي ههنا بأن نمثل بقول نزار قباني :

لا تَسْأَلِيني هَلْ أُحِبُّهما ... عَيْنَاكِ إنِّي منهما لَهُما
وَجَميعُ أَخْباري مُصَوَّرَةٌ ... يَوْماً فَيَوْماً في اخضرارهما
وستارتانِ اذا تَحَرَّكتا ... أَبْصَرَتُ وَجْه الله خَلْفَهما
كُوخان عِنْدَ الْبَحْر هَلْ سَنَةٌ ... إلا قَضَيْتُ الصَّيْفَ تَحْتَهما
الشَّمْسُ منذ رَحَلْتِ مُطْفَأَةٌ ... والأَرْضُ غَيْرُ الأَرض بَعْدَهما

وفي هذه الأبيات لين وركاكة واضطراب في الصور واستكراه لبعض الألفاظ . وفيها بعد نظر الى البديع القديم ـ أعني بديع المتأخرين من أمثال ما مر ـ من حيث إنها تروم مضاهأة سوقيته في المعاني بسوقية في التعبير ، مثل السؤال في البيت الأول ، وقوله « اني منهما لهما » وقوله « وجميع اخباري » . كما فيها أخذ من الافرنج في قوله « أبصرت وجه الله خلفهما » ووجه الله يناقض ما قدم من معنى الستارتين ، اذ هو أعظم من أن يخفيه شيء ، ولفظ الستارتين أفرنجي الأصل ولكن تحته معنى سجفي النابغة . وكوخان قبيحة ، لقبح

تشبيه العين بالكوخ ، ولأن في الكوخ انحصاراً لا يلائم سعة ما هو فيه من معاني البحر والشمس والاخضرار الذي يصور كل شيء كما زعم . ولو قال « مأواي » كان أجود ولكن يضيع معه بعض الصورة . ولو قال « كنان » بكسر الكاف وتشديد النون كان صوابا من حيث المعنى ولكنه يلائم لين الأسلوب كما ترى . وعسى أن يقال « عشان » مُثَنَى العش أي وكر الطائر ـ هكذا :

عشان عند البحر هل سنة　　　إلا قضيت الصيف تحتهما

وفي العش بعد معنى الغرام . ولا يضيع معه معنى هط "hut" الذي أراده ـ أي البيت الصغير الذي يستأجره المصطاف وعسى أن يكون أجود أن يقال :

عَيْنَانِ عند البحر هل سنة　　　إلا قضيت الصيف عندهما

أو تحتهما . وعينان الأولى من عين الماء . هذا ...

وقوله للشمس مطفأة ، آبدة وإنما أراد ـ أو لعله أراد ـ الطّرافة . والمطفأة تكون شمعة وهو هنا إنما يصف شمس الصيف عند البحر التي تغمر الدنيا باشراقها ودفئها . ولو قال :

الشَّمْسُ مُنْذ رحَلَت كَاسِفَةٌ　　　والأرض غَيْرُ الأَرْض بَعْدَهُمَا

كان أجود ، لأن الذي ذكره من الرحيل من سنخ جاهلي وقوله والأرض غير الأرض من سنخ قرآني والكسوف أشبه بهذا من الاطفاء الذي استطرفه .

هذا ،

ومتى غفلت عن هذه الركاكة وهذا اللين والاضطراب في الصور والاستكراه لبعض الألفاظ ونظرت الى جملة الأبيات معا ، آنست خلف تنعيمها الحضاري ، وتحت أثقال البديع العصري التي تنوء بها لَمْحاً من التمثال الجاهلي ـ في هاتين الستارتين اللتين شبه بهما هُدبى العين ، تنظران منها كأنها متجردة النابغة من خلال السجفين .

وفي هاته الشمس التي « انطفأت » كما قال برحيلها ، وإنما هي الشمس ـ شبهها كما ترى بشمس الصيف عند البحر ، وهي أنعم من الشمس حين طلوعها بالأسعد ، بلا ريب ولكنها مثلها رمز للخصوبة والغزل . والأصل الجاهلي هنا لا يخفى .

ثم ان صورة العينين واضحة حية والايحاء المنبعث منها قوي ـ قوي في هذه الخضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر ، وفي هذا الاشراق البهج الدافىء ، كالمأوى عند البحر حين تهب الرياح ، وكالرمل عند البحر وكالبحر نفسه حين يفيض ضوء الشمس ، وفي هذا السجو ، سجو الأهداب .

وأحسب أن هذا الوضوح مع ما حوله وما ينبعث منه من ايحاء ، مزيج من الاشتهاء واللوعة ، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتها وأوزارها . ولا ريب أن هذا الوضوح التصويري فيه رجعة ما إلى المذهب الجاهلي كما ترى . وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين ، أن يكون بادرة نهضة ، كما كان العثور بالصبايا الثلاث والحذو عليهن بادرة النهضة في الفن الاوروبي والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

وهذا بعد حين نمسك عن الحديث ونختتم هذا الكتاب ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا إن شاء الله على تفصيل شيء عن نماذج الشعطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا ، وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه . والحمد لله أولا وأخيراً والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

المؤلف عبدالله الطيب

١٩٦٣/١/١٨

شكر وتقدير

أشكر لعدد من زملائي وتلامذتي أن أعانوا على إعداد فهارس هذا الكتاب وجدول الخطأ والصواب الملحق بآخره فجزاهم الله خيراً كثيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .



فهـــرس

تقديم ٧

الباب الأول

طبيعة القصيدة

تمهيد ٩

تعريف القصيدة ٩

أطوار أوزان القصيدة ٩

السجع والتقفية ١٠

الأوزان ١١

ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي ١٢

أثر القرآن على البلغاء ١٦

شاعرية النثر العربي ٢٧

الباب الثاني

طبيعة الشعر العربي

معنى الزحاف ٥٠

معنى الاختلاس ٥٣

الحركات والسكنات والحروف ٥٩

القافية ٦١

طور التنويع ٦٢

الرجز والهزج ٦٦

القصيدة والقافية الواحدة ٦٩
قرض الشعر ٧٢
شيطان الشعر ٨١
حالة الجذب ٨٥
منزلة الشاعر ٩١
الصعلكةوالفروسية ٩٨
بطولة الشاعر ١٠٣
طريقة القصيدة ووحدتها ١٠٤
شكل القصيدة ١٠٨
المبدأ والخروج والنهاية ١٠٩

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

(١) الرمزية المحضة

تمهيد ١١٥
رموز الأنثى ورمزيتها ١٢٢

(٢) رمزية الشوق والحنين

تمهيد ١٤٠
رمزية المعاهد والديار ١٤١
البرق وتوابعه ١٤٤
الحمامة والحنين ١٥٢
الأصل النوحي ١٥٣
الأصل اليمامي ١٥٧

الأصل الهديلي ١٦٨
الحمامة وبكاء العشاق ١٧٤
الأثافيّ والرماد والحمام ١٩٦
الليل والنجوم ٢١٣

الباب الثالث والرابع

الغزل والتعب ٢٦٣
الايحاء بالتجارب الذاتية ٣١٩
الوداع والظعائن ٣٣٩
تتمة في الحركة والحيوية ٣٥٥
أوصاف النساء ومداخل الغزل ٣٥٧
مدح النساء وذمهن ٤٠١
مقاييس الجمال ٤٠٣
الخمصانة ٤٢٥
البادنة ٤٦٤
نموذج بين بين ٤٩٠
النموذج العظيم ٤٩٦
شكر وتقدير ٥٣٩

طبع في
مطبعة حكومة الكويت